الشِّعر - القصّة الطويلة

الدّراما   القصة القصيرة

الأدب غير القصصي   الاجتماع

الفلسفة - الصّحافة - النقد

دراسات في الأدب الأمريكي

إشراف وتقديم الدكتور طه حسين

بأقلام الأساتذة

الدكتور محمد عوض محمد   الدكتورة سهير القلماوي   الدكتور لويس عوض

الأستاذ أنيس منصور   الدكتور احمد زكي أبو شادي   الأستاذ احمد قاسم جودة

دراسات في الأدب الأمريكي

نشر هذا الكتاب بالاشتراك
مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر
القاهرة — نيويورك

ملتزم التوزيع بلبنان وسوريا وشرق الأردن
وشمال افريقيا والكويت والبحرين
شركة الشرق للصحافة والتوزيع : زهير بعلبكي
بيروت

دراسات في الأدب الأمريكي

إشراف وتقديم

الدكتور طه حسين

١ — الشعر	... ...	للدكتور أحمد زكى أبوشادى
٢ — الرواية الحديثة	... ...	للدكتورة سهير القلماوى
٣ — القصص القصير	... ...	للأستاذ أحمدقاسم جوده
٤ — الدراما	... ...	للأستاذ أنيس منصور
٥ — النقد	... ...	للدكتور لويس عوض
٦ — النثر غير القصصى : الفلسفة — الصحافة الأدبية — التفكير الاجتماعى	... ...	للدكتور محمد عوض محمد

ملتزمة الطبع والنشر
مكتبة النهضة المصرية
لأصحابها حسن ويوسف محمد وإخوتهما
٩ شارع عدلى باشا بالقاهرة

تعريف بالمشتركين فى هذا الكتاب

مرتبين حسب تتابع الفصول

من هم ؟

● الدكتور طه حسين : المشرف على الكتاب وكاتب مقدمته، وهو الأديب المصرى المعروف فى جميع أنحاء العالم العربى الذى ذاعت شهرته حتى بين أدباء العالم الغربى . ولا حاجة للإشارة إلى مؤلفاته فى الأدب والتاريخ والقصص فهى معروفة لدى الجميع ؛ فكتب مثل الأيام ، والشعر الجاهلى ، والأدب الجاهلى، وحديث الأربعاء ، وأحلام شهر زاد ، ومع المتنبى فى سجنه ، وعلى هامش السيرة ، ودعاء الكروان، وعثمان ، وعلى ، وعشرات غيرها من الكتب لا تكاد تخلو منها مكتبة أديب أو متأدب .

وهو وزير المعارف السابق الذى كان أول من نادى بتعميم التعليم ومجانيته وعمل على ذلك صادقاً ، وهو الكاتب الذى دافع دائماً بقلمه عن كل فكرة تستفيد منها البلاد العربية .

● لويز بوجان Louise Bogan نالت عدة جوائز فى الشعر، وهى تعمل ناقدة للشعر فى مجلة نيويوركر الأمريكية، وهى على علم بتطور الشعر فى السنوات الخمسين الماضية ومقالاتها معروفة فى الأوساط الثقافية، وهى شاعرة ملهمة وناقدة قديرة وضعت كتاب نهضة الشعر الأمريكى Achievement in American Poetry من سنة ١٩٠٠ — سنة ١٩٥٠ الذى اعتمد عليه الدكتور أحمد زكى أبو شادى فى مقاله .

● أحمد زكى أبو شادى : الشاعر المصرى الشهير والأديب الكبير والطبيب المعروف والأستاذ السابق بجامعة الاسكندرية، كان يعمل بوزارة الصحة المصرية ولكن اسمه وشهرته قائمة على الشعر ، وقد أصدر لعدة سنوات مجلة « أبولو » الشهرية منقطعة لموضوعات الشعر ونقده، وهى أولى المجلات من هذا النوع فى العالم

العربى ، وهو الآن مقيم بالبلاد الأمريكية منذ سنوات بعد أن ترك قيد الوظيفة ، وهو خير من يمثل المواطن العربى المثقف فى تلك البلاد .

● فردريك هوفمان Frederick J. Hoffman الأستاذ بجامعة وسكونسن بالولايات المتحدة مؤلف كتاب القصة الطويلة الحديثة فى أمريكا The Modern Novel in America وهو الذى اعتمدت عليه الدكتورة سهير القلماوى فى مقالها. وهو مؤلف معروف وضع عدة كتب من أبرزها كتاب « نظريات فرويد والفكرة الأدبية » و« وليم فوكنر بين جيلين من النقد الأدبى » .

● الدكتورة سهير القلماوى : الأستاذة بقسم اللغة العربية بكلية الآداب بجامعة القاهرة والكاتبة والمؤلفة المعروفة التى نشرت الكثير من الأبحاث الأدبية واشتهرت بعلمها وفضلها وزارت أخيراً الولايات المتحدة الأمريكية وجابت ربوعها ، ولا تزال دائبة العمل فى خدمة تلاميذها وفى خدمة الأدب فى العالم العربى .

● راى وست الصغير Ray B. West Jr. مؤلف كتاب القصة القصيرة فى أمريكا The Short Story in America الذى اعتمد عليه الأستاذ أحمد قاسم جوده فى مقاله وهو صاحب المجلة « الغربية » وقد ألف عدة قصص قصيرة ووضع كتابا يبحث فى فن القصة فى الأدب الأمريكى الحديث .

● الأستاذ أحمد قاسم جوده : الكاتب المصرى المعروف الذى تولى رياسة التحرير فى عدة من الصحف المصرية الكبرى وعرفه الناس بقلمه ولسانه عضواً فى المجالس النيابية المصرية وهو لا يزال يعمل بالصحافة والتحرير .

● ألان س . داونر Alan S. Downer الأستاذ المساعد للأدب الإنجليزى بجامعة برنستون الأمريكية هو صاحب كتاب « خمسين سنة من الدراما الأمريكية Fifty Years in American Drama » الذى اعتمد عليه الأستاذ أنيس منصور فى مقاله ، وهو مؤلف عدة أبحاث منها كتاب عن الدراما الإنجليزية ومجموعة ٢٥ تمثيلية من التمثيليات الحديثة .

● الأستاذ أنيس منصور : أستاذمدرس الفلسفة بجامعة هليوبوليس . ولكن شهرته قامت على مقالاته وأبحاثه التى نشرها فى أمهات الصحف المصرية وهى تدل على غزارة المادة والاطلاع الواسع فى الآداب الأوربية فضلا عن رشاقة قلمه وتميزه فى أسلوبه .

● وليم فان أوكنور William Van O' Connor : الأستاذ المساعد للأدب الإنجليزى بجامعة منيسوتا بأمريكا مؤلف كتاب عصر من عصور النقد An Age of Criticism الذى اعتمد عليه الدكتور لويس عوض فى مقاله ، وهو كاتب معروف له عدة كتب فى النقد منها كتاب العقل والإحساس فى الشعر الحديث .

● الدكتور لويس عوض : أستاذ مساعد آداب اللغة الإنجليزية بجامعة القاهرة ورئيس القسم بها ، أديب مشهور نشر أبحاثاً عدة وأخرج كتباً عدة فى الأدب العالمى وقد نال درجة الدكتوراه من جامعة بريستون بالولايات المتحدة .

● ماى بروديك May Brodeck

● جيمس جراى James Gray

● والتر متزيجر Walter Metzger

اشترك الثلاثة فى كتاب النثر غير القصصى American Non- fiction الذى اعتمد عليه الدكتور محمد عوض محمد فى مقاله فكتب كل منهم قسما من الكتاب :

كتبت ماى بروديك القسم الخاص بالفلسفة ، وهذه السيدة أستاذة مساعدة فى الفلسفة بجامعة منيسوتا ، كما أنها تشترك فى رياسة تحرير مجموعة الدراسات الفلسفية .

وكتب جيمس جراى القسم الخاص بالصحفى الأديب فى أمريكا وهو أستاذ اللغة الإنجليزية بجامعة منيسوتا وقد ألف خمس روايات طويلة ونشر مجموعة مقالات فى النقد وظل سنتين يعمل محرراً أدبيًّا لجريدة الديلى نيوز بمدينة شيكاجو .

وكتب والتر متزيجر القسم الخاص بالتفكير الاجتماعى وهو معلم بجامعة كولمبيا وقد نشر عدة أبحاث من مجلة فلسفة العلم ومجلة التربية التقدمية .

● الدكتور محمد عوض محمد : أستاذ الجغرافيا بجامعة القاهرة سابقاً ومدير معهد السودان بها والمدير العام للادارة العامة للثقافة بوزارة المعارف سابقاً ، ومدير جامعة الاسكندرية سابقاً ووزير المعارف المصرية حالا .

وهو باحث فى الجغرافيا معروف له مؤلفات عدة من أشهرها كتابه عن النيل .

كما أنه أديب مشهور نقل إلى اللغة العربية طائفة من أعظم المؤلفات الأوربية نذكر من بينها فاوست وهرمان ودوروتيه للشاعر الألمانى العظيم جيته ، وهو يوالى الصحف والمجلات بأبحاثه وطرائفه فى الأدب والاجتماع حتى ذاع صيته بين أبناء الشرق جميعاً ، كما أنه خبير من الخبراء العالميين الذين تعتمد عليهم الأمم المتحدة واليونسكو فى نشاطهما العلمى .

● الأستاذ حسين بيكار : مصمم الغلاف الفنان المشهور والمدرس بكلية الفنون الجميلة ومن أشهر الرسامين فى زخرفة الكتب والطباعة .

محتويات الكتاب

مقدمة

للدكتور طه حسين

لم أضق بشأن قط من شئون ثقافتنا المصرية خاصة والعربية عامة كما ضقت بهذه الآفاق المحدودة التى رسمت لها منذ وقت طويل بفضل ما كان من تنازع النفوذ السياسى بين دولتين عظيمتين من دول أوروبا الغربية هما فرنسا وبريطانيا العظمى .

وقد استأثرت الثقافة الفرنسية أثناء القرن الماضى بالعقل المصرى الذى عنى بالثقافة الغربية . واستأثرت الثقافة البريطانية منذ الاحتلال بهذا العقل . ولم نكد نظفر فى أواسط هذا القرن بشىء من الاستقلال بشئوننا حتى أخذ الصراع يعظم بين هاتين الثقافتين ، كلتاهما تحاول أن تستأثر بأعظم حظ ممكن من عناية المثقفين المصريين .

وكذلك أصبح العقل المصرى موضوعاً للتنافس بين هاتين الدولتين ، شأنه فى ذلك شأن غيره من المرافق المادية والاقتصادية على اختلافها .

وليس لهذا كله مصدر إلا التنافس فى النفوذ السياسى بين هاتين الدولتين فى بلاد الشرق الأدنى .

وقد عظم هذا الصراع حتى عظم خطره منذ وضعت الحرب العالمية الأولى أوزارها . فقد استقرت فرنسا فى شمال افريقيا أثناء القرن الماضى ، واستقرت بريطانيا العظمى فى مصر أثناء الربع الأخير لذلك القرن ، فلما انقضت الحرب العالمية الأولى استقرت فرنسا فى سوريا ولبنان ، واستقرت بريطانيا العظمى فى فلسطين والأردن والعراق وعظم نفوذها فى جزيرة العرب . وأصبح الشباب العربى كله خاضعاً لهاتين الثقافتين ، فالفرنسية والإنجليزية وحدهما تدرسان فى المدارس العربية على اختلاف حظوظهما من العناية قوة وضعفاً باختلاف ما يكون للدولتين من السلطان .

وكذلك أصبح العالم العربى لا يكاد يظهر على الثقافة الغربية الحديثة ولا على الحضارة الغربية مهما تختلف فروعها ومواطنها إلا من طريق هاتين اللغتين .

من طريقهما نقرأ ما يتاح لنا أن نقرأه من آثار الكتاب والشعراء الألمانيين والإيطاليين والأسبانيين والروسيين . ولا يكاد يوجد بيننا من يقرأ آثار هؤلاء الأدباء فى لغاتها الأولى .

ومازلت أطالب منذ أكثر من ثلاثين عاماً بإلغاء هذا الاحتكار البغيض، وبأن تفتح أبواب مصر ونوافذها على مصاريعها للثقافات الأجنبية الحديثة ، وبأن تدرس اللغات الكبرى للحضارة الإنسانية فى مدارسنا دون أن تستأثر بهذه المدارس لغة أو لغتان ليتاح للعقل المصرى أن يعرف الحياة العالمية الحديثة معرفة مباشرة صادقة يتلقاها من أصولها خالصة من كل شائبة ، مبرأة من كل غرض .

وأغرب ما فى هذا الاحتكار أنه حال بيننا وبين أن نظهر على ثقافات غربية كتبت بهاتين اللغتين إلامن طريق هاتين الدولتين المستأثرتين بالنفوذ الثقافى. فنحن لا نكاد نعرف شيئاً من آثار الكتاب البلجيكيين والسويسريين التى تكتب بالفرنسية إلا من طريق الكتب الفرنسية التى تتحدث إلينا عنها . وكنا إلى وقت قريب لا نكاد نعرف شيئاً عن الآداب الأمريكية التى تكتب باللغة الإنجليزية إلا من طريق الكتب التى يكتبها الإنجليز والتى كانت وحدها تستأثر بعنايتنا . ومع أن أمريكا الشمالية قد أنشأت جامعتها فى بيروت منذ القرن التاسع عشر وأنشأت جامعة فى القاهرة فى هذا القرن ، ومع أن مدارس أمريكية مختلفة قد انبثت فى مصر ولبنان ، فقد كانت الثقافة الأمريكية مجهولة عندنا أو كالمجهولة لتغلب الثقافتين البريطانية والفرنسية على الكثرة الضخمة من عقول الشرقيين والغربيين .

وقد قضى المصريون والشرقيون وقتاً طويلا لا يعرفون أمريكا الشمالية إلا بحضارتها المادية الخالصة بسياراتها وأدواتها الكثيرة المختلفة التى يكثر استيرادها والانتفاع بها فى الصناعة والزراعة وغيرهما من فروع الحياة . حتى استقر فى

نفوس كثير من الناس أن أمريكا الشمالية إنما هى بلاد قد خلصت حضارتها للمادة، وللمادة وحدها ، وأهملت فيها الحياة الأدبية والفنية إهمالا يوشك أن يكون تاماً .

وما أكثر ما حاولت أن أقنع بعض المثقفين المصريين بأن لهؤلاء الأمريكيين الشماليين حياة روحية رفيعة دفعتهم إلى أن يخوضوا غمار الحرب العالمية الأولى لا يبتغون من وراء ذلك إلا حماية القيم التى عاشت عليها الإنسانية المتحضرة منذ أبعد العصور ، وهم قد أبوا بعد تلك الحرب أن يشاركوا فى الغنائم وأن يغامروا مع أوروبا فى خطوبها المختلفة بين الحربين ، وعادوا إلى عزلتهم ونفضوا أيديهم حتى من عصبة الأمم التى كان لهم الفضل فى إنشائها. وكان هذا كله دليلا واضحاً على أن لهم فى حياتهم شيئاً آخر غير الحضارة المادية هو نفس المثل العليا التى حرصت عليها الإنسانية المتحضرة فى العالم القديم . وما أكثر ما حاولت أن أقنع بعض المثقفين المصريين بأن للأمريكيين — إلى جانب إنتاجهم المادى الرائع — أدباً بارعاً تجد فيه القلوب والعقول أعظم اللذة والمتاع ، وأدلهم على بعض ما قرأت من الكتب ، ولكن محاولاتى هذه كانت تمر بها رياح الصيف أو رياح الشتاء لأن الكتب الإنجليزية والفرنسية كانت وحدها تستأثر بالعناية كلها . حتى إذا كانت الحرب العالمية الثانية فرضت أمريكا نفسها على العالم كله فرضاً بتدخلها الحاسم فى هذه الحرب . فهى قد أدركت الحلفاء حين صبت عليهم الهزائم صباً ، وحين بلغ الجهد كل مبلغ ، وحين جثا بعضهم مستسلماً مستكيناً أمام الفاشية المنتصرة فرجحت كفتهم ، وردت إليهم الحياة والنشاط والأمل ، وحولتهم من استسلام بعضهم ودفاع بعضهم الآخر إلى استئناف الثقة ، ثم إلى الهجوم ، ثم إلى الانتصار ، ثم إلى إملاء التسليم فى غير شرط ولا قيد على المنتصرين فى أول هذه الحرب .

فكانت الولايات المتحدة الأمريكية محررة الغرب الأوروبى هذه المرة بأوضح معانى هذه الكلمات وأصرحها وأعظمها جلاء . ولم يكن بدٌّ من أن يكثر الكلام عن أمريكا ، ومن أن يتنبه الشرق إلى أنها قد أصبحت عظيمة الخطر بعيدة الأثر فى الحياة العالمية من النواحى السياسية والعسكرية والاقتصادية جميعاً . وكنت أقدر هذا كغيرى من الناس . ولكن احتفالى به لم يكن يصرفنى عما كان

يعنيني قبل كل شيء من إشاعة العلم بهذا اللون المجهول من الحياة الأمريكية ؛ هو الحياة العقلية التي أتاحت للأمريكيين أن يبلغوا مابلغوا من القوة، وأن يظفروا بما ظفروا به من السعة والدعة ، ومن البأس والسلطان ، ومن التفوق في هذا كله على الأمم الغربية ذات الحضارة المزدهرة التي بعدت أصولها في أعماق الزمان .

فليس من شك في أن تفوق الأمريكيين فيما تفوقوا فيه لم يأت من لا شيء وإنما كانت له أصوله وأسبابه . وهذه الأصول والأسباب لا يمكن أن تكون إهمالا للحياة العقلية ، أو انصرافاً عنها ، أو تقصيراً في ذاتها ، أو اشتغالا عنها بالحياة المادية الخالصة . فالحياة المادية الخالصة لا تنتج شيئاً وليس لها بد أن تتأثر بحياة عقلية قوية ليدركها الخصب ، ويتاح لها التفوق والنماء . وأخص ما يمتاز به الإنسان أنه لا يحيا بجسمه وحده ، بل إن جسمه لا ينتج ما يميزه من أجسام غيره من الحيوان إلا لأن له عقلا يدبر أمره ، وينظم حركته ، ويوجهها إلى ما يتيح لها الإنتاج . والعقل الجاهل المغلق لا خطر له ولا أثر .

فلا بد إذن من أن تكون هذه الحياة الأمريكية المادية التي أتيح لها أن تتفوق في السياسة والحرب والاقتصاد معتمدة على حياة عقلية قوية خصبة تمنحها القوة والخصب ، وتمكنها من أن تحدث ما أحدثت من هـــذا التطور الخطير في حياة الإنسان .

وكنت أقول هذا للناس فيما كنت أقول لأدفع الذين شغلوا بالحياة الأوروبية الغربية وحدها إلى شيء من العناية بهذه الحياة الأمريكية واستقصاء أصولها وفقه المؤثرات التي يسرت لها ما يسرت من هذا التفوق والازدهار .

وكانت ظروف الحياة قد أتاحت لي أن أقرأ ألواناً من الأدب الأمريكي الذي نقل إلى اللغة الفرنسية ، وأن أعنى بهذه القراءة ، وأمعن فيها ، وأن أتتبع أصداءها في الحياة الأوروبية نفسها .فانتهى بي هذا كله إلى إكبار هذا الأدب ، والدعوة إلى العناية به ، والإمعان في درسه وفقهه ، واستقصاء ألوانه المختلفة ، والمؤثرات التي أثرت في نشأتها وتطورها حتى انتهت إلى ما انتهت إليه من الامتياز .

ولست أبغض شيئاً كما أبغض الأثرة فى العلم ؛ فقد كنت أحرص إذن على أن يعرف المصريون والشرقيون من أمر هذا الأدب ومن أمر الثقافة الأمريكية كلها ما أتيح لى أن أعرفه على قلته، وما لم يتح لى أن أعرفه على كثرته .

وليس كل الناس قادراً على أن يقرأ الآداب الأجنبية فى لغاتها التى كتبت فيها أو مترجماً إلى لغات أجنبية أخرى . وكثرة الشعوب كما تقتضيه طبيعة الأشياء . ليست مكلفة أن تعرف اللغات الأجنبية، وحسبها أن تحسن لغاتها الخاصة . وعلى المثقفين الممتازين من أبنائها أن يقدموا إليها فى لغاتها ما لا تستطيع أن تصل إلى العلم به ، فلم يكن يكفينى أن يقرأ المتقنون للغة الإنجليزية أدب الإنجليز والأمريكيين ، ولا أن يقرأ المتقنون للغة الفرنسية أدب الفرنسيين . وإنما حرصت دائماً على أن تنقل الآداب الأجنبية إلى اللغة العربية ، مهما تكن لغتها ، ليقرأها المثقفون الذين لم يتح لهم أن يقرأوها فى أصولها الأولى . على ذلك جرت الأمم المتحضرة كلها . وليست الأمة العربية إلا واحدة من هذه الأمم . فليس لها بد إذن من أن تسلك إلى العلم سبيل غيرها من الأمم . والأمة العربية من أقدم الأمم التى أقامت أمورها الثقافية على الترجمة؛ فهى قد نقلت آثار اليونان والرومان والفرس والهند إلى لغتها منذ أكثر من عشرة قرون . وهى قد أتاحت بذلك للغتها أن تكون لغة عالمية وقتاً طويلا، وأتاحت لأدبها أن يكون أدباً إنسانياً خالداً لا ينتفع به منشئوه وحدهم ، وإنما يشاركهم فى الانتفاع به غيرهم من الشعوب . وهى بهذا كله قد شاركت فى تكوين التراث الإنسانى الخالد فحفظت تراث الأمم القديمة ونقلت مشاعله إلى الأمم الحديثة فى القرون الوسطى ، فأنارت للحضارة الإنسانية سبيلها الشاقة وجلت عنها بعض ما كان يكتنفها من الظلمات . وليس لها الآن بد من أن تسلك نفس السبيل التى سلكتها من قبل ، ومن أن تنهض بنفس العبء الذى نهضت به أثناء القرون الوسطى . وما زالت فى الأرض — مع الأسف البالغ والحزن الشديد — أمم جاهلة ينبغى أن تتعلم، وشعوب متأخرة ينبغى أن تتقدم ، وإنسانية قد غشيتها الظلمات وينبغى أن تخرج منها إلى النور ، وعلى الأمة العربية عامة والأمة المصرية خاصة أن تنهض بنصيبها من هذا العبء الخطير . وسبيلها

إلى ذلك أن تنمى ثقافتها ، وأن تتمثل ما عند غيرها من الثقافة ، وأن تنشر المعرفة والحضارة من حولها ما وجدت إلى ذلك سبيلا ، فلا ينبغى لها أن تكتفى بما عندها ، ولا أن تخلى بين عقلها وبين الاحتكار الذى تستأثر به أمة أو أمتان ، وإنما ينبغى أن تكون أمة إنسانية بأوسع معانى هذه الكلمة وأعمقها ، فتأخذ من الإنسانية كلها وتعطى الإنسانية كلها ، وتؤدى بذلك ما فرض عليها من الحق ، فتصبح مؤثرة فى غيرها ومتأثرة بغيرها ، وتربأ بنفسها عن أن تكون فى حضارتها وثقافتها عيالا على هذا الشعب أو ذاك .

ومن أجل هذا كله دعوت دائماً إلى أن تترجم الثقافات الأجنبية — مهما يكن مصدرها — إلى اللغة العربية ، وشجعت على هذه الترجمة ، وشاركت فى شىء منها على كثرة ما شغلنى دائماً من الأعمال المختلفة . ولم أفهم قط أن نعنى بالآداب والثقافات الأوروبية وأن نترك آداباً وثقافات أخرى تزدهر فى أقطار الأرض ولا يبلغنا منها إلا الصدى .

وقد تحدثت فى ذلك إلى المصريين ، وتحدثت فيه إلى الأمريكيين ؛ فكنت أقول للمصريين : إن الصورة التى استقرت فى نفوسكم من الحيـــاة الأمريكية صورة مشوهة لا تطابق واقع هذه الحياة ، فأنتم لا تعرفون من أمريكا إلا سياراتها وجراراتها ، وهذه الأدوات المادية المختلفة التى تحمل إليكم وتصرفونها فى منافعكم على اختلافها ، ولكن للحياة الأمريكية وجهاً آخر مشرقاً أشد الإشراق ، رائعاً أعظم الروعة ؛ فيه أدب وفن ، وفيه فلسفة وعلم ، وفيه دعاء إلى الخير ، وفيه حث على ابتغاء الكمال فى الحياة الإنسانية الكريمة . وليس بد من أن نعرف هذا الوجه من وجوه الحياة الأمريكية ؛ فالانتفاع به أبقى وأرقى وأقوم من الانتفاع بالوجه المادى لهذه الحياة .

وكنت أقول للأمريكيين : إنكم لن تعرّفوا أنفسكم إلى الناس بقوتكم الاقتصادية وحدها ، ولا بقوتكم السياسية والعسكرية ؛ لأن الأمم لا تعرف بهذه الألوان من القوة ، وإنما تعرف بقوتها المعنوية التى تأتى من حياتها العقلية قبل كل شىء . وأقصى ما تصلون إليه حين تظهرون الأمم على قوتكم المادية أن تسحروا عيونها وتسترهبوها وتلقوا فى روعها أنكم مردة جبارون يجب أن تُرهَبوا

وتخافوا ، لا أن تحبَّبوا وتؤلَّفوا ، ولن تصلح القوة المادية وسيلة إلى الحب والألفة ، وإنما هى وسيلة إلى الخوف ، والخوف سبيل الحذر والبغض .

فاذا أردتم أن يحبكم الناس ، وأن يعرفوكم كما تريدون أن تعرفوا ، فاهدوا إليهم مع ما تنتجه أرضكم من الثمرات ، وما تخرجه مصانعكم من هذه الأدوات التى ملأتم بها الدنيا ،شيئاً مما تنتجه عقولكم من العلم والأدب ، ومن الفلسفة والفن ، ذلك أجدر أن يحببكم إلى الناس ،وأن يمكنهم من أن يأنسوا إليكم .

ثم كنت أقول للأمريكيين : وأنتم لن تعرفوا الأمم بما تبيعون لها من ثمرات الأرض ، ونتاج المصانع ، وبما يغل عليكم ذلك من المال . وإنما تعرفونها حين تدرسون حضارتها ، وتنقلون ثقافتها إلى لغتكم ، وتشيعونها فى بيئاتكم المختلفة .

ولعلى لا أغلو ولا أتكثر إن زعمت أن هذه الأحاديث قد انتهت إلى شىء مما كنت أريد . فقد أخذ الأمريكيون ينقلون بعض أفكارنا الحديثة إلى لغتهم ، وازدادت عنايتهم بدرس حضارتنا ، وأهمهم أن يعرفوا أصول هذه الحضارة واتجاهتها فى هذا العصر الحديث . ثم أخذوا يعنون بتعريف حياتهم العقلية إلى الشرق العربى من طريق الترجمة فجعل العالم العربى يقرأ منذ حين آثاراً تذاع فيه للعقل الأمريكى .

ولم تكد هذه الآثار على قلتها تنشر حتى أقبل الناس عليها إقبالا شديداً . منهم من يقبل عليها محبًّا لها، ومنهم من يقبل عليها مشفقاً منها . ولكنهم يقرأونها على كل حال ويعرفون من حقائق الحياة الأمريكية ما لم يكن بد من أن يعرفوه ، فلم تكن المعرفة شرًّا فى يوم من الأيام،وإنما كان الجهل شراً دائماً .والمعرفة وحدها هى التى ستجلو لنا حقائق الشعب الأمريكى فندنو منه عن علم به ، أو ننأى عنه عن علم به ، ونسير معه سيرة العارف بما يأتى وما يدع ،لا سيرة المضلل المغرور.

والأدب الأمريكى بعد هذا كله مرآة رائعة لحياة ليست أقل منه روعة . ومن الخير كل الخير أن نعرفها ؛ لأن فى العلم بها غذاء للعقول والقلوب ومتعة للذوق . وفى العلم بها كذلك نفع لمن كان له قلب أو ألقى السمع وهو شهيد . ذلك أن الحياة الأمريكية تجربة خطيرة عسى أن تكون أروع وأنفع وأخصب

ما عرف الإنسان فى حياته ، وما أعلم أن تجربة مثلها يمكن أن تتاح له بعد الآن. فلم تكد تستكشف هذه القارة منذ أربعة قرون ونصف قرن حتى دفع إليها أخلاط من الناس من جميع الشعوب فى الشرق والغرب يصورون ألوان الحياة الإنسانية كلها على اختلاف هذه الألوان وتباينها وتفاوتها فى القوة والضعف ؛ دفعت إليها أخلاط من الشعوب الأوروبية المتباينة ، وأخلاط من الشعوب الآسيوية ، وأخلاط من الشعوب الأفريقية أيضاً .

وكانت أمريكا الشمالية بنوع خاص ملتقى كل هذه الأخلاط التى أتيح لها فى هذه القرون أن تأتلف وتختلف ، وأن تفترق وتتفق ، وأن تتنازعها الأهواء المتضاربة ، والميول المتناقضة ، والمصالح المتباعدة . ولكنها على ذلك كله فرض عليها أن تتفق فى شىء واحد هو الجهاد فى سبيل الحياة . وفى سبيل حياة خير من الحياة التى كانت تحياها فى مواطنها الأولى . وهذه الأخلاط لم تهاجر إلى هذه البقاع رغبة فى الهجرة ، وإنما هاجرت إليها فارّة بحياتها وعقائدها وكرامتها من الظلم والبغى والاضطهاد . أو هاجرت إليها مكرهة على هذه الهجرة إكراهاً ماديًّا تجلب إليها رقيقاً مستعبداً يسخر فى استثمار الأرض ويستعان به على قهر الطبيعة . وتستطيع أن تتصور ما اختلف على هذه الأخلاط المتنافرة المتدابرة من أهوال مروعة ، وأخطار جسام ، وخطوب لا يكاد العقل يحققها. ولكنها قهرت هذا كله وانتصرت عليه ، وذللت العقاب ، ويسرت الصعاب ، وحلت المشكلات والمعضلات ، وعاشت سعيدة شقية يكتنفها اليسر والعسر ، ويتنازعها البؤس والنعيم . وأتاح لها هذا كله أن تمتزج وتلتئم أهواؤها وتكون على رغم هذه العناصر الكثيرة المتناقضة المتباعدة أمة واحدة . ثم تسعى فى سبيل حريتها السياسية ، ثم تظفر بهذه الحرية بعد خطوب شداد ، فتصبح أمة حرة ، ثم تأخذ فى أسباب القوة حتى تصل إلى ما وصلت إليه الآن .

وأغرب ما فى هذه التجربة من الخصائص أن هذه الأخلاط التى هاجرت إلى هذه البقاع فى أول الأمر لم تستقر فيها وحدها ، وإنما ظلت تتبعها أخلاط أخرى فلا تكاد تستقر فيها حتى تمتزج بها وتفنى خصائصها ومميزاتها فى هذا الكائن الغريب الجديد ؛ كائن الأمة الأمريكية الناشئة ، بحيث تستطيع أن تقول

إن هذه الأمة ليست فى حقيقة الأمر إلا صورة مصغرة لأكثر شعوب الأرض ، ولكنها لم تلبث أن امتازت وكونت شخصيتها وأصبحت لها خصائصها التى لا يشاركها فيها غيرها من الشعوب . وهى بفضل هذا كله قد استطاعت أن تسبق إلى إقرار الحرية والديمقراطية فى العالم الحديث . واستطاعت أن تبلغ من الرقى فى تيسير الحياة وإخضاع الطبيعة لسلطان الإنسان ما لم تبلغه أمة أخرى فى هذا العصر ، ولا عصر مضى من عصور الإنسان .

فالأدب الأمريكى مرآة لهذا الشعب ولكل ما اكتنفه واختلف عليه من المصاعب والخطوب ، وهو من أجل ذلك خليق أن يمتع قارئه وأن ينفعه فى وقت واحد . ومن أخص ما يمتاز به هذا الأدب الأمريكى أنه شاب كالشعب الأمريكى نفسه ؛ نستطيع أن نستقصى أمره كله ، وأن نتبين نشأته وأصول هذه النشأة ، وأن نتبين تطوره وأسباب هذا التطور ؛ فهو أدب قد نشأ تحت سمع التاريخ وبصره — إن صح هذا التعبير — ليس له كما لغيره من الآداب الأخرى أصول تذهب فى أعماق التاريخ الغامض والمجهول . وإنما هو أشبه شىء بالغصن الذى تغرسه ثم تلاحظ من قرب نموه وإوراقه وازدهاره واستحالته آخر الأمر إلى شجرة باسقة شاهقة فى السماء .

وما ينبغى أن ننسى أن هذا الأدب لم ينشأ من لا شىء ، وإنما نشأ من أشياء يمكن أن تحصى وتستقصى ، وتأثر فى حياته القصيرة بما تتأثر به الآداب كلها من المؤثرات الطبيعية والمؤثرات الإنسانية جميعاً . فهو قد تأثر بالآداب الأولى التى انتقلت مع تلك الأخلاط إلى موطنها الجديد . وهو قد تأثر بالآداب الأوروبية والآسيوية المختلفة التى كانت تفد عليه مع تلك الأخلاط من المهاجرين الذين كانوا يفدون على أمريكا بين حين وحين . وتأثر بالآداب التى كانت تحملها إليه الكتب ، ثم تأثر بهذه الآداب نفسها حين كان الأمريكيون يسافرون إلى أوروبا ويقيمون فى أقطارها المختلفة أوقاتاً تقصر وتطول .

ثم هو لم يكد ينشأ ويقوى شيئاً حتى أخذ يؤثر فى الآداب الأوروبية كما يتأثر بها . وقد بدأ تأثيره منذ القرن التاسع عشر حين أخذ الأوروبيون ينقلونه إلى لغاتهم ، وحين كثر الحديث عن بعض آثاره كما كان بالقياس إلى « ادجار

ألن بو » حين نقله « بودلير » إلى اللغة الفرنسية . ولم تكد الحرب العالمية الأولى تضع أوزارها حتى كان الأدب الأمريكى مؤثراً خطيراً فى الآداب الأوروبية المعاصرة ، ونظرة سريعة إلى الأدب الفرنسى المعاصر تصور فى قوة ما للأدب الأمريكى من أثر بعيد المدى فى الآداب الأوروبية الآن .

وهو من أجل هذا كله أدب إنسانى حقاً ؛ فيه مميزات الشعب الذى أنشأه ، وفيه مع ذلك نسمات من شعوب أخرى تأتيه بفضل هذه المؤثرات المختلفة التى أشرت إليها موجزاً أشد الإيجاز .

فليس غريباً أن يكون العلم به أعظم خطراً ، وأبعد أثراً ، من العلم بأى أدب آخر لكل هذه الخصال التى ذكرتها . وما أحب أن يسرع سوء الظن إلى أحد فإنى لا أزهد فى الآداب الأخرى ، ولم أبلغ من الحمق أن أزهد فى أى لون من ألوان المعرفة ، ولم أبلغ من الجهل كذلك أن أصرف الناس إلى الأدب الأمريكى عن أى أدب من الآداب وأنا الذى يدعو إلى أن نعرف كل ما يتاح لنا أن نعرفه ، وأن نفتح قلوبنا وعقولنا للثقافات كلها مهما يكن مصدرها .

وأنا بعد هذا كله من أقل الناس إحاطة بدقائق الأدب الأمريكى وفقهاً لحقائقه ، وعسى أن أعرف من بعض الآداب الأخرى أضعافاً مضاعفة لهذا الشىء القليل الذى أتيح لى أن ألم به من الأدب الأمريكى . ولكنى مع ذلك أدعو إلى إشاعة العلم به على أوسع نطاق ممكن ؛ كما أدعو إلى إشاعة العـــلم بالآداب كلها على أوسع نطاق ممكن ؛ لأن العلم فى نفسه خير ينبغى أن يطلبه الإنسان الذى يقدر إنسانيته ؛ ولأن الأدب الأمريكى خاصة حدث خطير من هذه الأحداث التى لا ينبغى للإنسان المثقف أن يجهلها ، وأن يجهلها فى هذه الأيام التى نعيش فيها بنوع خاص .

وقد فرضت الحياة المعاصرة وظروفها المختلفة وخطوبها الجسام على العالم كله أن يتصل بالولايات المتحدة الأمريكية راضياً أوكارهاً . فرضت عليه أن يتصل بها فى السياسة ؛ لأنها أخطر مؤثر فى السياسة العالمية ، وأن يتصل بها فى الاقتصاد ؛ لأنها أخطر مؤثر فى الاقتصاد العالمى . والاتصال عن علم خير ألف مرة ومرة من الاتصال عن جهل .والاتصال عن علم يجنّب الناس الزلل

والخطل والخطأ ، ويعصمهم من التورط فى أشياء كثيرة قد لا يتاح إصلاحها ولا التخلص من أعقابها . فاذا لم نرغب فى العلم بالأدب الأمريكى والثقافة الأمريكية لمجرد الرغبة فى المعرفة كما ينبغى لكل إنسان مثقف فلا أقل من أن نرغب فى العلم بأدب الأمريكيين وثقافتهم لنعرفهم ولنعرف بعد ذلك ما تأتى وما ندع فيما يكون بيننا وبينهم من صلات .

وهذا الكتاب الذى أقدمه اليوم إلى القراء وسيلة ، لا أقول من وسائل العلم بالأدب الأمريكى ، وإنما أقول من وسائل الترغيب فى العلم بهذا الأدب . وهو غريب فى تأليفه وتنظيمه وعرضه ؛ شأنه فى ذلك شأن كثير من الأشياء التى تأتينا من هذا العالم الجديد .

فهذه كتب لستة من الأدباء الأمريكيين قد صوّرت فى إيجاز شديد تاريخ ألوان من الأدب الأمريكى ، صوّر أحدها تاريخ النثر الأمريكى فلسفةً وصحافةً ، وصور أحدها تاريخ القصص الطويل ، وصوّر ثالثها تاريخ القصص القصير ، وصوّر الرابع تاريخ الشعر ، وصوّر الخامس تاريخ النقد ، وصوّر السادس تاريخ التمثيل . وكان تصوير هؤلاء الأدباء لهذه الفنون تصويراً موجزاً كما قلت ، ولكنه على ذلك شامل محيط دقيق . وكان من الطبيعى أن تنقل هذه الكتب الموجزة إلى الكتب العربية نقلا .

ولكن مؤسسة فرانكلين — وهى أمريكية المذهب والنزعات والاقتصاد — قد آثرت أن توجز الموجز وتلخص التلخيص ؛ فعهدت بذلك إلى ستة من الأدباء المصريين الذين يحسنون العلم بهذه الفنون أن يوجزوا ما لا يحتمل إيجازاً ، ويختصروا ما لا يطيق اختصاراً . وأشهد لقد كلفتهم ما لا يحب الناس أن يتكلفوا ، وأشهد لقد أرهقتهم من أمرهم عسراً . ولكنهم على ذلك نهضوا بالعبء كأحسن ما ينهض الناس بالأعباء ، فأوجزوا فى وضوح ، واختصروا فى غير إخلال ، وأدوا الأمانة على أنها كانت عسيرة الأداء .

وما لهم لا يفعلون وكلهم جدير أن ينهض بالأعباء الثقال ؛ فليس منهم إلا من ينفق حياته فى تقريب البعيد ، وتذليل الصعب ، وتيسير العسير .

كلهم أستاذ يعلم الشباب ، وفى مقدمتهم رئيس جامعاتنا الأعلى الأستاذ الدكتور محمد عوض محمد وزير المعارف ، وهل تعليم الشباب فى الجامعات إلا مرانة على الإيجاز فى غير إخلال ، وعلى الاختصار مع التزام الوضوح الذى يملأ العقول معرفة والقلوب نوراً.

فإلى هؤلاء الأساتذة الستة أهدى أجمل الشكر وأصدق التقدير ، وإلى قراء العربية أقدم آثارهم هذه راجياً أن تثير فى نفوسهم من الرغبة فى العلم والحرص على الاستزادة من المعرفة ما يغريهم بالرجوع إلى قراءة الأصول وبتجاوز هذه الأصول إلى التعمق فى درس هذا الأدب الأمريكى . ثم إلى الخصلة التى أحرص عليها أشد الحرص ، وأود أن يحرص الناس عليها أشد الحرص أيضاً ؛ وهى أن يقرأ القارىء فإذا وجد اللذة والمتعة لم يؤثر بهما نفسه من دون الناس ، وإنما أشرك فيهما غيره من الذين لا تتاح لهم مثل ما أتيح له من العلم ، فكان منتفعاً نافعاً ، وكان خيراً يؤثر نفسه بالخير ثم يعطى الناس مما ساق الله إليه من الخير .

الشعر الأمريكى

بقلم الدكتور أحمد زكى أبو شادى

تمهيــــــــد

ما من أمة عظيمة إلا ولها استقلالها الأدبى وفتوحاتها الأدبية التى يبرز فيها طابعها الخاص ، دون أن ينافى ذلك إسهامها فى الأدب العالمى بتجاوبها مع آداب الأمم الأخرى وتكييفها الأدب الإنسانى المشترك الخالد القيم .

وهذا التميز الأدبى ، أو العبقرية الأدبية ، أمر حتمى لكل أمة عظيمة ، لأنه وثيق الاتصال بعقلها الباطن المبدع لمثالياتها . وقد يكون هذا الإبداع الموحى القوى المستقل سابقاً للنهضة أو للثورة وعاملا مباشراً أو غير مباشر على تكييفها بخلق العقيدة الحرة أو الروح الفدائية فى العقل الباطن للأمة ، وسواء بعد ذلك أجاء التعبير العملى عن هذه العقيدة أو الروح على يد أفراد هم القادة المتشربون لهذه النزعة الجديدة ، أم بوساطة الجمهور المتحفز الذى يخلق القادة خلقاً . وربما جرى العكس فجاء هذا الإبداع القوىّ المستقل تابعاً لثورة التحرير الحربى والسياسى كأثر من آثارها الحتمية نتيجة لتحرر الأذهان وانطلاق المشاعر ، وليس من الضرورى أن تظهر نتائج ذلك فوراً ؛ لأن العقول الأسيرة كالأبدان المكبلة طويلا لا تستطيع فوراً الحركة السريعة والافتنان والابتكار .

ولنا أن نعد الشعر من أهم ألوان الأدب التى يتأثر بها العقل الباطن ؛ لأنه فن عميق الأثر ، والفن كالدين يتفاعل مع العقل الباطن الذى يتشرب وحيه ويدخره . ومن ثمة كان الشعر القوى الذى يوحى للأمة بالتحرر والاستقلال من أنفس ذخائرها ومن أهم الأدوات المبصِّرة إياها والشاحذة لغيرتها وعزيمتها وهمتها على مر الزمن . ولنا أن نعد الولايات المتحدة الأمريكية من الفريق الثانى بين الأمم ، بمعنى أن استقلال الشعر الأمريكى أو تميزه الفائق جاء لاحقاً لا سابقاً لاستقلالها السياسى ، ولم يقع سريعاً ، فهو أكثر ما يكون ثمرة الثورة ، لا أحد العوامل الممهدة لها .

العهد الاستعمارى

كان الشعر الأمريكى فى العهد الاستعمارى الأول ذا طابع تقليدى صرف، وكان مضمحلا يتوكأ على عكازات العاثرين من النظامين ، أو الشعراء العاجزين المقلدين الذين ولد أغلبهم فى انجلترا أمثال جورج سانديز ، وطوماس شبرد ، وأنطونى صومربى ، وصموئيل سيوول ، ووليم وود ، وحتى أمثال طوماس ددلى ، وجون سافن ، وبنيامين طمسن ، وجون سكوم ، وطوماس تلام ، المعدودين أرقى طبقة ، بل حتى إدوارد تيلور الذى كان يعد موهوباً فى عصره شغل نفسه بالقيود التى فرضها السلف . ونجد فى هذا الشعر الأول الكثير من الشعر التعليمى أو الثقافى ، والمراثى الكئيبة ، ومنظومات الألغاز والأحاجى كتلك التى إذا جمعت أوائل حروفها كونت اسماً أو جملة ، وهذا عين ما أصيب به الشعر العربى فى عهود الانحطاط على أيدى أهل الصناعة والافتعال فى صور شتى ، فكان الشعر عامة صياغات بارعة محبوكة قد تثير الدهشة ولكنها لا تثير الإعجاب بها كأعمال فنية ؛ لأنها أبعد ما تكون عن الفن .

وتعتبر أن برادستريت Ann Bradstreet لا أول شاعرة أمريكية محسنة فى ذلك العهد فحسب ، بل أهم من حملوا راية الشعر الأمريكى فى ذلك الحين ، وقد ورثت موهبة الشعر عن والدها طوماس ددلى السالف الذكر ، ولو أنه لم يكن شاعراً مجلياً ، وقد صدر ديوانها الأول ، دون التصريح باسمها ، فى سنة ١٦٥٠ م . وعلى الرغم مما كان فى ذلك الشعر من أخيلة غريبة وانفعالات مختلفة نجده ذا جاذبية شخصية ، بل نحس فيه نبلا لطيفاً من مظاهره قصيدتها الوداعية الموسومة « تشوق إلى السماء » . ولا يجوز أن تنسينا شخصية هذه الشاعرة شخصية الشاعر السابق لها إدوارد تيلور الذى يعتبر أول شاعر أمريكى تجلت العاطفة القوية فى قصائده ، ومن الغريب أن هذا الشاعر الذى ولد حول سنة ١٦٤٢ م . بقى مجهولا حتى اكتشفت آثاره الأدبية سنة ١٩٣٧ م . ومن بينها ثلاثمائة قصيدة كان قد أودعها جميعاً إزرا ستايلز (من رؤساء جامعة ييل

السابقين) مكتبة الجامعة . ومع أنه وقع فيما وقع فيه غيره من حب الجناس، والنظم الصناعى، والأحاجى السخيفة إلا أن له روائع من الشعر العاطفى الحار مثل قصيدته الموسومة « فوق الفيضان الجارف » وكانت أخيلته المتناهية الفريدة ترتفع بموضوعاته الدينية المجردة وتحولها إشعاعاً جميلا . وذكر الناقد هارولد جانتز عنه أن ثروته من الخيال الغنى الخصب مستمدة من صور الحياة اليومية ، وأنه كثيراً ما آثر الأخيلة المألوفة أو الدارجة ليضمنها أسمى الخواطر ، بل ربما استعمل العامية لبلوغ غرضه ، بحيث يمكن أن يقال عنه إنه ينزع إلى تبسيط خواطره « وتأميمها » . وتعد قصائده الموسومة « تقديرات الخالق » فى بابها من خير ما أنجبه الشعر الأمريكى قبل القرن التاسع عشر ، ولكنها مع ذلك ليست من شعر النبوغ الأصيل الخالد .

ومهما يكن من شىء فان الشعر الأمريكى أخذ يتقدم على رغم الاستعمار تبعاً ليقظة الشعب أو لإحساس الأمريكيين بكيانهم الخاص ، ولو أنه تقدمٌ لا يمكن أن يقاس بنظيره عند شعب كامل الوعى كسر سلاسل الاستعمار . نجد هذا الشعر يخفف من جهامته ويستوعب صوراً شتى من حياة الأسرة وحياة المجتمع ، ونجد فى مثل قصيدة « أُغنيّة الجدود » الذائعة الانتشار الشعبية الروح — وإن لم يعرف ناظمها — تصويراً بديعاً للطعام والشراب والآداب والعادات الاجتماعية وحتى للمراقص والحفلات ، وكل هذا فى مزيج من الغناء الشعبى والفكاهة والمرح ، وهكذا يتقدم هذا الشعر مرحلة مرحلة حتى يبلغ رويال تيلر الذى أبدع بشعره الحى فى تصوير « يوم الاستقلال » منذ قرن ونصف .

وقعت حرب الاستقلال الأمريكية ما بين سنتى ١٧٧٥ و ١٧٨١ م . وفى خلالها نتلاقى والشاعر فيليب فرينو الذى كان فى الثالثة والعشرين فى مستهل هذه الحرب ، وقد عمر إلى سنة ١٨٣٢ م . وخلافاً لغيره من شعراء عصره كان جندياً وكان منتقداً هازئاً ومغامراً محرضاً ومجادلا متحمساً . ولكن أحسن شعره كان متجرداً عن الغضب تجرده عن الطنطنة الكلامية ، وكان وجدانياً غنائياً هادئاً . كان حساساً دقيقاً فى ملاحظته ، وأبت عليه مواهبه أن يكتفى كما اكتفى كثيرون من الشعراء والمتشاعرين بالكلام العام المبتذل عن الطبيعة ، بل راح

يناجى مظاهرها ونباتها – عظيمة كانت أم حقيرة – فى أشجارها وأعشابها وأزهارها ونحلها وحشراتها ، فى بيان سلس عذب . وكان سير ولتر سكوت يعجب بهذا الشاعر ويحفظ الكثير من قصائده عن ظهر قلب ومن بينها قصيدته الحماسية الموسومة « إلى ذكرى الأمريكيين الشجعان » .

ولئن لم يكن الشعر الوطنى ماهداً غلاباً فى العهد الاستعمارى الأول – إن لم نقل فى جميعه بطبيعة روابط الدم بين الأمريكيين والإنجليز – إلا أن الشعر القوى بدأ ينشأ بتأثير العوامل التى كيفت الثورة أو الحرب الاستقلالية ، ونجد روحه متجلية فى قصائد وليم كلن براينت (١٧٩٤ – ١٨٧٨ م .) الذى ينعت عادة بأبى الشعر الأمريكى . كان برا اينت متأثراً أول الأمر بالشعراء بوب وكيرك هوايت ووردزورث ، ثم استقل بطريقته السلسة المترسلة فى الأداء بحيث تميز بها عن معاصريه وقلما كانت رصانته تتجمد وتستحيل إلى برودة .

العهد الاستقلالى الأول

يعدُّ القرن التاسع عشر العهدَ الاستقلالى الأول فى الشعر الأمريكى ، فما جاء إمرصن Emerson (١٨٠٣ – ١٨٨٢ م) ووتير Whittier (١٨٠٧ – ١٨٩٢ م) ولونجفلو Longfellow (١٨٠٧ – ١٨٨٢ م .) حتى أخذ الشعر الأمريكى الذى كانت بذوره قد غرست فى نيوإنجلند ينبت ثم يترعرع ويزهو فى أبهى حلة . كان التفكير فى ذلك العهد متأثراً تأثراً قوياً بأولئك الشعراء الثلاثة ، وهذه علامة طيبة يسجلها التاريخ للأدب الأمريكي ويحفل بها الأدب المقارن . وكان لاختلافاتهم كما كان لوقعهم المباشر تأثير كبير فى تكييف المثل الثقافية الأمريكية فى القرن الماضى . لم يكن إمرصن ذلك الفيلسوف المتخيل المجدد فحسب بل كان أيضاً ذلك الباحث الذى ينفر من القيود ويأبى المساومة ، وكان وتير الاتباعى الأسلوب الثائر الروح ، حينما كان لونجفلو المعنى بتمجيد الأغنيّة البسيطة . أجل ، كان إمرصن يضع الإلهام الشعرى والتجربة الشعرية فوق الشكليات ، وكذلك كان شعوره الدينى حينما كان الدين همه وشاغله . وكان يبشر بالتطبيق اليومى للقيم الأدبية قبل الاهتمام بتطبيق القيم المادية . ومن مأثور أقواله التى كان يصر على مغزاها : « إن العقل هو الحقيقة الوحيدة . . . . ربما

جاء الوقت الذى ينظر فيه ذهن هذه القارة البليد من تحت جفنها ويزود الأمل المرجأ للعالم بشىء أفضل من جهود البراعة الميكانيكية ». ليست فلسفة إمرصن بالتى يمكن ربطها بأية مدرسة أو تعريفها بنظام فلسفى معين ، كان بداهى الذهن ، وكان ذهنه يشع بالحياة والتحول والتوسع وبالنشاط الروحى الكامل حتى إنه كان يردد : « ما من أمر عظيم أمكن تحقيقه بغير التحمس له » . كما كانت له كلمات جامعة حكيمة ذهبت مذهب المثل كقوله : « ليست السنّة سوى الظل المستطيل لرجل فرد » . وقوله : «حينما يأتى رجل تأتى الثورة ، فالقديم للعبيد ». وقوله : « كل شىء عظيم ونفيس فى العالم ماثل فى الأقليات . وكون المرء عظيما يجعله غير مفهوم » . وقوله : « إن الطبيعة كلها مجاز للعقل الإنسانى » . ونقاد الشعر المحافظون يعتبرون إمرصن غالباً مجزياً للذهن قبل الأذن ، ونظير هذا النقد كان يوجه بين العرب إلى ابن الرومى وأمثاله فى المتقدمين ، وإلى خليل مطران ومدرسته فى المتأخرين . وكان إمرصن ماهداً باستعمال التعابير الأمريكية الخاصة وبتناول الأمور المحلية موضوعات لشعره ، وكان ذلك قبل تحدث الأمريكيين بزمن طويل عن « طريقة الحياة الأمريكية » على حد تعبيرهم الشائع إلى يومنا هذا .

كان لإمرصن الفضل فى اكتشاف وتمان (١٨٠٢ — ١٨٤٧ م .) كما كان سابقاً لحركته الأدبية الثورية ، ومن مأثور أقوال إمرصن فى هذا المجال كلماته : « استمعنا مديداً إلى عرائس الشعر الأوروبية الظريفة . إن روح الأمريكى الحر يشتبه فى كونه هياباً مقلداً أليفاً . إن الجشع العام والجشع الخاص يجعلان الهواء الذى نتنفسه كثيفاً ودسماً . . . . ولن يكون ذلك حالنا ، يا إخوانى وأصدقائى ، بمشيئة الله . سنسير على أقدامنا ، وسنعمل بأيدينا ، وسنعبر بعقولنا » .

ونحس بعض هذه الثورة تحت الهدوء الظاهر الذى فى شعر وتير . إن ريفيات وتير جد وديعة ، ولكن صوته الآخر الوديع خداع ، إذ لم يكن وتير غير محافظ فحسب بل كان كذلك ممحصاً مستعداً للكفاح . وكان معظم شعراء نيو إنجلند — مهبط المحافظين — من نسل قسس وعلماء وأرستقراطيين ، كما كانوا هم قادة الأدباء . وكان والد وتير مزارعاً ، ونشّىء وتير الطفل على مذهب جماعة

الكويكرز Quakers أو الأصـــدقاء ليكون عاملا ، وكانت نفقات تعليمه تؤدى من عمله كحذّاء . وقد أنفق معظم صباه فى أعمال المزرعة وأشغال الريف العديدة ، ولم يفته رسم ذلك فى بعض أدبه . ومنذ أمسك القلم للتعبير عن عواطفه وخواطره كان جريئاً وبقى ثابتاً على ذلك . وظهرت أولى قصائده فى صحيفة فرى بريس ببلدة نيوبرى بورت وكان يصدرها وليم لويد جاريسون (١٨٠٥ — ١٨٧٩ م .) الذى أثر ذهنيـًّا على وتير وكان تأثيره عميقاً ، مذ كان جاريسون معنيـًّا بالكفاح ضد النخاسة فأثار ذلك وتير إلى غاية من السخط ، فنظم مئات من القصائد المثيرة وطبع على نفقته الخاصة كراسة بعنوان « العدالة والضرورة » ، كما كان أحد منظمى جمعية مقاومة النخاسة الأمريكية ، ثم صار محرراً لصحيفة رجل بنسلفانيا الحر Pennsylvania Free Man وقام بتدشين « بنسلفانيا هول » كهيكل للحرية وقد خربه الرجعيون فيما بعد . وكان بحق أمير الشعراء الأحرار وشاعر الحرية فى عصره ، وما يزال شعره إلى يومنا هذا ساحراً بمعانيه السامية فى موضوعاته المختلفة ، وكانت أناشيده التى تتنفس عن أحلام الرعاة هى ذاتها كاسرة الأغلال ، وما كانت براعته فى شعر الطبيعة والريف إلا جزءاً يسيراً من طاقته الفنية الكبيرة المتسامية .

لنا أن نعـــد هنرى وادسورث لونجفلو Longfellow (١٨٠٧ — ١٨٨٢ م .) أحب شعراء عصره إلى قلوب الأمريكيين ، ولو أن منزلته قد هبطت كثيراً تبعاً لتغيير الأذواق وتبدل الظروف . ومع ذلك لا يزال معدوداً شاعر البيت والأسرة . وفى زمنه عنى أربعة وعشرون ناشراً فى انجلترا بطبع آثاره التى راجت رواجاً مدهشاً ، وترجمت رائعته « نشيد هياواثا » إلى جميع اللغات الحديثة وإلى اللاتينية . وكان جميع زملائه الشعراء ، ماعدا منافسه إدجار ألن بو ، يثنون عليه أحر الثناء ، وذهب وولت وتمان Walt Whitman (١٨٠٢ — ١٨٤٧ م .) إلى التصريح بأن روحانية لونجفلو لا غنى عنها فى العصر وأنه لو طولب بأن يذكر شخصاً صنع لأمريكا أكثر مما صنع لونجفلو من خدمات وفى نواح أكثر أهمية لاحتاج إلى تفكير طويل قبل الجواب . ولا تزال للونجفلو منزلة ممتازة فى الأدب المدرسى ، فى الشعر الخلقى والعاطفى وكان وما يزال يوصف

بالمغنى المطبوع ، وإن إحساس المستمع إليه هو إحساس الناظر إلى الغسق ، وان مشابهة ما فيه من حزن إلى الحزن الحقيقى كمشابهة الطل للمطر . وارتفع شاعرنا فوق مستوى الشعر الخطابى التعليمى كما كان قاصصًا مطبوعاً بارعاً ، وكان رائداً مشغوفاً بالرحلات يتشرب روح ما يراه ويهضمه ثم يعبر عنه ، ولذلك اصطبغ شعره بروح الرومانسية الأوروبية وإن كان فى حلة أمريكية ، ومع هذا وعلى الرغم من ثروة الأساطير الأجنبية التى أحرزها شعره نجده يعنى عناية بعيدة بالحياة القومية وبسكان البلاد الأصليين ، فكان رائداً فى هذا المجال لتابعيه .

اشتهر طابع ولايات نيوإنجلند – العمود الفقرى لأمريكا – بالبرودة والجهامة ، والحقيقة أنه إلى جانب ذلك كان لهذه الولايات طابع آخر من المزاح والمرح خاص بها . وهذا مشهود فى الأشعار الشائقة التى نفح بها الأدب الأمريكى كل من أوليفر وندل هولمز Holmes (١٨٠٩ – ١٨٩٤ م .) وجيمس رسل لول Lowell (١٨١٩ – ١٨٩١ م .) وعلى الأخص الأول الذى جمع بين الثقافة العلمية كطبيب وبين الثقافة الأدبية كأديب عريق ، كما كان بحاثة لاذع الأسلوب مستميلا ، وكثيراً ما جمعت آثاره بين العلم والخيال ، واتصفت جميعها بالأناقة . وأما لول الذى كان كاتباً ودبلوماسياً أيضاً فقد جارى هولمز فى روحه الفكهة المطبوعة الناقدة أحياناً وإن لم يبلغ مبلغ الطاقة الشعرية لدى صاحبه ، وقد ساقته هذه الروح إلى التفكه على حساب نفسه . كان لول رجلا محبًّا للسلام إلى أبعد غاية ، وقد قاوم بصفة خاصة دخول أمريكا الحرب المكسيكية وكانت حججه السلمية قوية التأثير حتى فى نفوس المتطرفين الذين كانوا يتحمسون للحرب .

وبين شعراء الطبقة الثانية فى نيوإنجلند حينئذ لنا أن نذكر جونز ڤيرى ، وهنرى داڤيد ثورو ، وجون جودفرى ساكس . ومع أن شعر ڤيرى فى حكم المجهول إلا أنه من أصفى الشعر الذى ظهر فى زمنه حتى إن إمرسن ذاته تحدث عن روعة شعره . ولم يحاول ڤيرى أى ابتداع فى النظم سوى إضافة قدم فى الوزن على نهاية السونيتة الكلاسيكية ، إذ كان إجمالا شديد المحافظة على الأوزان الاتباعية . ومع ذلك فان إيمانه البسيط تجاوز فى قوته أى أسر للبيان الموسيقى

المدله الذى كان لغيره . وكان شعره يتنفس بإيمان الباحث الذى وجد الخالق فى كل مكان وفى كل شىء مهما ظن تافهاً — فى الشجرة النامية ، وفى عش العصفور ، وفى تفتح الزهرة ، وفى إقبال النهار ، وفى غيرهـــا وغيرها — . وأما هنرى داڤيد ثورو Henry David Thoreau (١٨١٧ — ١٨٦٢ م .) الشاعر والكاتب والفيلسوف فشعره محبوب لما فيه من عناصر الذكاء ، وله فرائد من الشعر الوصفى وشعر الطبيعة وإن لم يتسم بالأناقة . وأما معاصرهما جون جودفرى ساكس فقد كان شاعر القرية كما كان المعلم والسياسى الفكه . ولد فى ڤيرمونت وأمضى معظم حياته بها وكان مشرفاً على مدارسها فاذا به يصبح — لدهشته قبل دهشة غيره — من أعلام الأمة ، وقد أعيد طبع ديوانه سنة ١٨٦٠ م . خمسين مرة واشتهر بحكمه الرائعة . وبقيت هذه الجماعة مسيطرة على الأدب الأمريكى من العهد الاستعمارى حتى الحرب الأهلية ، وكان مركزها بمدينتى بوسطن وكيمبردج فى نيوإنجلند ، وبقى نفوذها لا يغالب حتى ظهور إدجار ألن پو Edgar Allen Poe وظهرت فى نيويورك مدرسة نكربكر الأدبية ولكنها لم تكن بعيدة الأثر ، وحتى هرمان ملفل — أبرز شخصياتها — بقى مهملا فى زمنه ، على الرغم من طاقته الأدبية العظيمة ولم تفهم قيمته إلا أخيراً . وفى جنوبى أمريكا ظهر السابقون أو الماهدون للحركة الرومانسية أمثال إدوارد كوت ينكنى ، ووليم جلمور سمز ، وطوماس هللى شفرز . وجاء بعدهم پو Poe برومانسيته ، فكان إذا أحسن أبدع أجمل الموسيقى . وما عيب على پو Poe سوى إهماله نقد نفسه بنفسه فى حين أنه كان ناقداً بارعاً لآثار سواه ، وما عرف كيف ينسجم والمجتمع الذى حوله ، وفى هذا يقول من قصيدة : « منذ وقت طفولتى لم أكن كغيرى : لم أر كما رأى سواى . لم أستطع أن أجلب عواطفى من الينبوع المشترك . فلم أستمد حزنى من المصدر ذاته ، ولم أستطع أن أوقظ قلبى للفرحة بالنغمة ذاتها ، فكان كل ما أحببته أحببته وحدى » . فكان هذا الإحساس بأنه بعيد عن الينبوع المشترك للمسرات والهموم المألوفة مانعاً پو عن النظر إلى الأمور كما كان ينظر إليها سواه . وقد وصفه لنجفلو بأنه ذو طبيعة مفرطة فى الحساسية يحف بها شعور بالإساءة غير معين . وإذ كان پو يتخيل أنه يعانى من السخط

الذى يتملك شعوره ومن الإساءات المضمرة فى عقله الباطن ، أصبح فى واقع الأمر ما كان يتخيله فى نفسه ، ذلك المتعب المكدود الضارب فى بيداء الحياة شريداً يطارده المجتمع . كانت موسيقاه الشعرية موسيقى عالم آخر تحكمه دون اكتراث ملائكة وشياطين ، وقد كرس للكمان والبنفسج والراح . وفى ذلك العالم الغريب الشخوص الخيالى الأشباح استقرت روح پو .

وإذ وافت سنة ١٨١٩ م . شهدت أمريكا ميلاد ثلاثة من كواكب الشعر مثلت آثارهم الروح الأمريكية من ثلاثة جوانب ، وهم : جيمز رسل لول James Russel Lowell (١٨١٩ — ١٨٩١ م .) ، وهرمان ملڤيل Hermann Melville (١٨١٩ — ١٨٩١ م .) ، وولت وتمان Walt Whitman (١٨١٩ — ١٨٩٢ م .) . واستمر لول فى الحرص على تقاليد نيوإنجلند الأدبية حينما تخلص ملڤيل من اللهجة المتكلفة التهذيب والصناعة المصقولة،وراح فى انفجارات عنيفة وشك بالغ يبدع عدداً من الإيبيقيات الرمزية فى موضوعها ، الأسطورية فى عظمتها . وأما وتمان فقد كان ثائراً على جميع المؤثرات ، وكان فياض الخاطر ينشر الدعوة الحرة إثر الدعوة الحرة فى صورة تأملات ، وكان وحده خالق ثورة شعرية صورة وحساً .

وصفوة القول أن الشعر الأمريكى، بل الأدب الأمريكى عامة ، لم يصطبغ بصبغته القومية ويتجه اتجاهاً قوياً إلى الفتح إلا بظهور مارك توين، وهرمان ملڤيل ، وولت وتمان الذى يعد ظهور الطبعة الثالثة من ديوانه (أوراق العشب) بداية الإحساس بذلك الفتح . وبالرغم مما أنتجته الحرب الأهلية من مئات القصائد والأناشيد الحماسية والحربية والدينية والهجائية وما إليها فانه لم تترك للخلود غير أربع أو خمس قصائد . وقد انحطت فى أثنائها الفنون وحلت الترجمة والاقتباس محل الإبداع ، إلى أن اكتشفت أمريكا شخصيتها بوساطة العبقريات التى مثلها إمرصن ،ولول ، ولونجفلو، وهولمز ، ثم ولت وتمان ، ومارك توين ، فراحت تعوض عن نومها السابق ، وراح أدبها يزداد قوة على قوة ، فاذا بالقرن التاسع عشر حتى الربع الأخير منه منافذ جديدة وثورات ، متفقاً فى أمريكا مع روح الثورة التى خلقها عهد شيلى وبيرون فى انجلترا . وكانت الحياة الأمريكية ما بين ١٨٦٦ و ١٨٨٠ م . جد مضطربة بالفساد السياسى والاجتماعى

وعدم اكتراث الجمهور مما أرغم الفنانين على الانصراف عن شؤون الحياة كلية ، أى عن أمورها الهامة الجديرة بالاعتبار ، شاغلين أنفسهم بالثانويات فحسب ، حتى إذا ما جاء وولت وتمان خاصة تجلى أثره فى الشعر الأوربى وفى الشعر الأمريكى على السواء . لم يكن وتمان مبدعاً فحسب بديوانه العظيم ، بل كان عبقرياً رائداً كذلك ، وكان مضحياً ؛ إذ حورب فى رزقه وطرد من عمله على الرغم من وطنيته العملية ، ولو أنه عاش ليرى عظمة فتوحاته تتجلى وهو فى الثالثة والسبعين (١٨٩٢م .) . لقد شهد له العالم الأدبى شرقاً وغرباً بالعبقرية والتفوق وبأنه رسول الحرية والديمقراطية والحياة الذى لا يعرف التفرقة بين الكبير والصغير من عناصر الكون والذى يستلهمها جميعاً أشرف استلهام ، وبأنه ذلك الطبيعى العظيم والأمريكى الصميم الذى ينبض قلبه بالحب لكل ذى صلة بالأرض والبيت والطبيعة عامة . وحتى فى عصرنا هذا نقرأ كل يوم تقديراً جديداً لشعر وتمان : فأهل الصناعة لا يزالون مشغولين بتقدير إبداعه فى « الشعر الحرّ » الذى كان رسوله الأول وكيف جعله مرناً سمفونياً جميلا . وأهل الفلسفة يعدونه صوفياً عصرياً عظيم الشمائل . والسيكولوجيون يعتبرونه أبلغ الأدباء الذين ترجموا لأنفسهم . وأما جمهرة القراء فقد وجدته الأديب الإنسانى الممتاز الفياض بالتفاؤل . وقد عاصرت وتمان الشاعرة إملى دكنسن « **Emily Dikinson** » (١٨٣٠ — ١٨٨٦ م .) التى تشابه من بعض الوجوه الشاعرة كرستينا روسيتى واشتهرت بمعانيها الإضمارية وإشاراتها الرمزية وكلماتها الجامعة وخواطرها الحكيمة . وما يجىء العقد الأخير من القرن التاسع عشر إلا ويلمع فيه عدد من الشعراء الموهوبين ، نخص بالذكر منهم رتشارد هوفى الذى كان يهتف بتحرير الشعر كما كان يفعل محمد حافظ ابراهيم فى ذلك الحين فى قصيدته اللامية التى يقول فيها :

فارفعوا هذه الكمائم عنا ودعونا نشم ريح الشمال

والشـــاعر وليم مودى **William Moody** ، الذى كان حرباً على الاستعمار وقد رسم أمريكا — كما قيل فى وصفه — على لوحة من المثالية ، والشاعر إدوين ماركهام الذى عدت قصيدته « رجل الفأس » فى سنة ١٨٩٩ صيحة العدالة الاجتماعية لألف سنة .

بهؤلاء وأمثالهم استقبلت أمريكا الشاعرة القرن العشرين جريئة قوية رائدة .

بداية القرن العشرين

من نزاهة التاريخ ، ومن سلامة النقد أن نقول — على الرغم من الدلائل التى تبيناها فى العرض المتقدم لمراحل الشعر الأمريكى منذ العهد الاستعمارى الأول حتى نهاية القرن التاسع عشر حينما كانت الأمة الأمريكية فى شباب استقلالها — إن الشعر الأمريكى فى مستهل القرن الحالى توقف عن التقدم بل تدهور ، خلافاً لما كان ينتظر . فما هى العلة فى هذا الانتكاس الذى تناقضه المقدمات السالفة الذكر ؟ إن سببه قلة اكتراث الجمهور ، بل عودته إلى التأثر بالأدب الفيكتورى بعد نشوء أمة جديدة فى العالم الجديد لا تعانى المرارة السياسية التى تملكت سابقتها إبان حرب الاستقلال . لهذا توارى النابهون من الشعراء الأمريكيين يأساً وغماً ، وانحط الشعر الأمريكى إجمالا فى ظلام من التقليد الأعمى إلى جانب الميوعة والاصطناع العاطفى . فغاب أثر ملفيل ووتمان واندثرت العناية الموقته باميلى وكنسون ، ولم يكن للتيارات الأدبية القوية إلا أثر سطحى ضئيل ، وأصبح الشعر الأمريكى على أحسن وجه محصوراً فى الشعر التعليمى والشعر الخلقى لطلبة المدارس ، مع بعض الآثار لبرايانت ووتير ولونجفلو ، وجاءت محاكمة أوسكار وايلد سنة ١٨٩٦ م . وما صحبها من فضائح قاضية على أى اهتمام — ولو أنه كان ضئيلا — بالحركة الفنية الإنجليزية الحديثة ، ووقع رد الفعل ذاته فى انجلترا نفسها .

كانت الثقافة العامة فى الولايات المتحدة الأمريكية بمستهل هذا القرن ضحلة خرقاء ، ولكن كانت ثمة بقية من الحبور الحيوى وروح الريادة القديمة تحت ستار البهرج وحب الفخفخة الذى عم البلاد وجميع الطبقات بتأثير الرخاء ، وقد برهن على ذلك شغف الجمهور بالموسيقى ووسائل التسلية التى لم تكن بعد قد أصبحت ذات صبغة تجارية أو آلية . صحيح أن صلات كثيرة بالتقاليد الريفية قد ضاعت ولكن الجمهور كان مستعداً للاستماع إلى فرق العزف وللاستمتاع بالهزليات الموسيقية والڤودڤيل والأوبريت والسيرك . وقد بقيت طاقة الشعر الريفى أو الشعبى (الذى يقابل مواويلنا وأزجالنا المصرية) مفصولة عن الشعر التقليدى فى ذلك العهد فصلا تاماً للعامل الذوقى ، وتستثنى من ذلك الأناشيد الموسيقية المسماة « الروحانيات الزنجية » التى كان معترفاً بقيمتها الفنية حتى فى النصف

الأخير من القرن الماضى . ومع أن مارك توين Mark Twain وسواه بثوا الروح الشعبية فى الأدب الأمريكى نظماً ونثراً إلا أن الشعر « الجدى » بقى سائراً متغلغلا لا يأبه لذلك الابتداع ،وكان النثر أقرب إلى عوامل الخلق والابتكار من النظم ،كما كان معنياً بتيارات الحياة الأمريكية وبكل مايتمخض عنه من عيوب شملت فساد الإدارة والظلم الاجتماعى وعقيدة التكالب على المنافع فى عصر طغى فيه الاتساع الصناعى طغياناً قاسياً . وكان أقطاب النقد فى العالم الأدبى — بدون استثناء تقريباً — متصفين بالجبن الذى تقابله ضحولة معارفهم وتجاربهم للحياة ؛ حتى إن مارك توين فى شيخوخته غاص فى مرارة السخرية . وصار مقت الابتداع والتخوف منه مقترناً بقصر النظر والجمود ، وصار الابتكار الأدبى يعد أمراً سوقياً أو شيئاً غريباً شاذاً ، وازداد النزوع إلى الحجر والمراقبة كلما أخذ الابتكار يشق طريقه . ولم يكن الحكم على الأعمال الفنية فى ذلك الوقت بمعيار الأخلاق والمادة مقصوراً على أمريكا بل كان له نظيره فى أوروبا أيضاً بتأثير حروب نابليون وما خلفته من آثار اجتماعية واقتصادية بعيدة المدى . وقد نشأت طبقات مختلفة من النقاد والمتذوقين للأدب ، وصار أكثرها تمكناً طبقـــة البرجوازيين . وفى انجلترا لم ترتفع إلا أصوات قليلة بعد كولردج ضد تطبيق « مثاليات الحشمة » على الفن والأدب . أما فى فرنسا فقد اتجه القصصيون والشعراء من ستندال وبلزاك وبوديلير وفلوبير إلى تحليل ذلك الموقف الخانق بتبصر وقوة . وكان تبدل النفوذ السياسى مما ساعد على إبقاء تلك القوة حية فى نفوس عدد من الأدباء الفرنسيين الذين عملوا على التمييز بين الأدب المبتكر الصادق والأدب المحتر الكاذب . وقد بقيت روح النقد الفرنسية الفعالة عاملا حاسماً فى الفوز النهائى للحركة الإصطيقية (الجمالية) الحديثة بجميع ميادين الفن فى القرن العشرين . وكان ما يعنى البرجوازيين أمران : الراحة والتسلية ، فكان الأدب سلعة تجارية ، الأمر الذى انتبه له سانت بيف وكولردج ، مذ أنه استدرج أدباء عظيمى المواهب من وظيفتهم الطبيعية إلى الاستجابة إلى مطالب أولئك القوم ، ولم تصمد لهم إلا قلة ليس بينها مع الأسف الشاعر تنيسون ، فلم يكن غريباً إذن أن يتأثرهم كثيرون من الشعراء الأمريكيين الذين كانوا يعيشون وسط ثقافة فتية لا تزال إلى حد محسوس استعمارية الروح .

وواضح أن كلا من الشعر الإنجليزى والشعر الأمريكى اشتركا عند مستهل القرن العشرين فى الحاجة إلى اكتشاف طريق لحقيقة العاطفية والذهنية والواقعية لا يكون تحت تأثير رأى مذهبىّ أو تعصب مشوه أو « موضة » متقلبة . فكان البحث عن منابع جديدة خلقية وإصطيقية معاً يمكن أن تقاوم التأثير القاسى للمادية وضيق التفكير المحلى ، وكان التجديد فى قوات التخيل وكان التعبير المجدد عن القيم الإنسانية فى اصطلاحات خيالية . وكانت الميادين الأولى لتحقيق ذلك فرنسا وإرلندا ، وقد تشربت أمريكا منهما فى سرعة هذا البحث الأدبى الفنى ، وإن ننس لا ننس تأثير بيتس الشاعر الإرلندى تأثيراً مباشراً على الشعر الأمريكى بعد سنة ١٩١٢ م . وكان جو المذاهب التأثرى Impressionism هو السائد فى فرنسا عند نهاية القرن التاسع عشر حين كان الرسام الفرنسى يشعر بالتحرر من أية قيود تربطه بالولاء للكنيسة أو للدولة ، وكان يرسم كما يشتهى بعد أن بقى زهاء خمسة قرون حاصراً براعته فى محاكاة الطبيعة فترك ذلك للكاميرا وراح فنه يزاوج بين العلم La Science واحتيال البصر مزاوجة جديدة . وصحب تنمية المذهب التأثرى فى التصوير ظهور حركة مماثلة فى الموسيقى والأدب ومنـــه الشعر حيث نشأت الرمزية Symbolism وحيث نجد زعيمها مالارمى Mallarmé واقفاً بينها وبين الموسيقى ، وعلى يديه أخذ الشعر ينصرف عن المعانى المبسوطة كما انصرف الرسم عن « تمثيل » المرائى . وكما أن الشعراء الرمزيين الأولين استلهموا أوبرات فاجنر Wagner أصبح الموسيقيون يعتمدون فى تآليفهم على الشعر. ولما كانت نزعة الأوروبيين أن يذيبوا الشكل فى الفنون، وفى الوقت ذاته أن يذيبوا فنـًا فى آخر ، كان ذلك مؤذنا بالاهتمام بعالم اللاوعى ، وقد ازداد الاهتمام على كرّ الأعوام بعد انبلاج القرن العشرين . وظهر أمثال نيتشه واسترندبرج وإبسن من المؤلفين وإدوارد ڤون هارتمان من الباحثين فأثروا تأثيراً بليغاً فى الأدب ومذاهبه ومقاييسه كما أثرت الفلسفة الحديثة فيما بعد بريادة برجسن كاشف الذاكرة واللاوعى .

وهكذا نجد تاريخ الشعر الأمريكى إذ ندرسه فى السنين الخمسين الأخيرة فى شطر منه تاريخ الاتصال بهذه المصادر الأوروبية للفكر والحياة ، ولو أن

تحقيق هذا الاتصال لم يكن سهلا إذ كان يصحبه الامتعاض والسخرية ، وصارت منابع القوة الأدبية الأمريكية ذاتها يستمد منها بغزوات خارجية جانبية على معاقل جد محافظة لم يكن فى الوسع تذليلها بالهجوم المباشر .

رجال الطليعة

كانت الصحافة الأمريكية مدرسة تدريبية للكثيرين من الأدباء فى طليعتهم «مارك توين» ، وبو ووتمان ، كما أن جهود ألفرد هارمزورث أطلعت فى انجلترا « الديلى ميل » (١٨٩٦ م .) «والديلى ميرور» (١٩٠٣ م .) فنهجتا هذا النهج . ومن أبرز من أنجبتهم الصحافة الأمريكية فى مستهل القرن الحاضر ثيودور درايزر مؤلف قصة « الأخت كارى » التى كانت بمثابة ثورة فى صراحتها الفذة ونقداتها اللاذعة وتصويرها الصادق حتى اضطر الناشر ذاته إلى سحبها من السوق إثر ظهورها فى سنة ١٩٠٠ م . وكان هؤلاء الصحافيون مع الممثلين والموسيقيين نويات للتحرر الفكرى والفنى فى مدن الغرب ، وتألفت منهم مراكز بوهيمية تميزت على نظائرها فى أوروبا بنشاطها وقوتها ولونها المحلى . وكانت الهجرة إلى القسم الغربى من أمريكا نشيطة تشمل عناصر شتى فأغنى ذلك تلك الآداب المحلية التى ازدادت ثروتها بتسرب الموسيقى الزنجية إليها وقد راحت تزحف من الجنوب شمالا . وجذبت هذه المراكز الحضرية الحرة نسبيًا كتاباً وفنانين وموسيقيين وشواذ الأدباء وهواة مختلفى المواهب والخواص أيضاً ، فتأثر النابغون من الأدباء الأمريكيين فى شتى الجهات — دون استثناء تقريباً — بهذه المراكز البوهيمية الصادقة الاتجاهات والأحاسيس والتى كانت بمثابة ثورة على الثقافة التجارية الصناعية ، وكانت تلك البوهيمية على درجات وطبقات . ويعد جيمس جبون هونيكر James Gibbon Huneker (١٨٦٠ — ١٩٢١) ألمع عبقرية فى تلك البيئات ، وكان قد بدأ حياته عازفاً على البيان ومعلماً ثم اتسعت دائرة ثقافته واهتمامه فعنى بالدرامة والرسم والفلسفة وعلى الأخص فلسفة نيتشه Nietsche وعنى بالنقد الأدبى فكان ناقداً مطلعاً دقيقاً صريحاً ، وشملت نقداته نيتشة وشو وإبسن وسترندبرج أو الحركة التأثرية فى التصوير الفرنسى ، وقدر أهمية المذهب الواقعى أو الحسى Realism فى القصة ، وارتفع بفن

النقد إلى مجال الخواطر الحية الإنسانية ، أى إلى لب الحياة بعد أن كان أسيراً للعاطفيات وللتقاليد الغبية ، وبارتفاعه بالنقد الأدبى نهض بالفنون جميعاً ، وفى مقدمتها الشعر .

وكانت الصحف الأمريكية تعنى بتوظيف الأدباء الموهوبين فى وظائف مراسلين خصوصيين ، ومن ألمع هؤلاء كان ستيفن كرين Stephen Crane (١٨٧١ — ١٩٠٠ م .) الذى اشترك مراسلا خاصاً فى حربين وكان من الرواد بشعره الحر فى ديوانين أصدر أولهما سنة ١٨٩٥ م . باسم « الركاب السود » ، وأصدر الثانى سنة ١٨٩٩ م . باسم « الحرب شفيقة » . وكان ذا أسلوب أصيل وشاعرية مطبوعة فياضة تكشف عن مصادر للقوة فى الشعر الأمريكى ، وكان يصف نفسه بأنه تأثرى ويبدو أن إيمانه بالمذهب التأثرى غذاه اطلاعه على القضية التى رفعها الرسام الإنجليزى وستلر Whistler على الأديب الإنجليزى رصكن Ruskin واتصلت حياة كرين فنياً بحياة إميلى دكنسن السالفة الذكر (١٨٣٠ — ١٨٨٦ م .) التى نشرت مجموعة أشعارها بعد وفاتها بأربع سنوات فكان لها أثر فى نقاد ذلك العهد وشعرائه ومن بينهم كرين . ولم يفت كرين أن يستوحى الأصباغ المحلية فى مكسيكو والشرق الأقصى ، كما أنه أسهم فى الحياة الحضرية الزاهية المتألقة وتجاوب مع أدباء ممتازين أمثال هنرى جيمس وجوزيف كونراد ، ولما مات كرين فى الثامنة والعشرين كان فى صميم شهرته .

نهج الحقيقة ونهج الشعور

خلافاً للحياة البوهيمية كان للشاعر الأمريكى فى مستهل القرن العشرين موقف ثان معين على تنمية مواهب الشعر الأمريكى ، وهو موقف العزلة الكاملة تقريباً عن المجتمع التى قضت الظروف بها على الشاعر الأمريكى . إنها قصة الشخص الموهوب الذى حيل بينه وبين الاشتراك فى حياة عصره بصورة من الصور ، ولم تكن بالقصة الجديدة فى أمريكا . فكانت تلك العزلة فى أحسن الظروف مكسبة الشخص التأمل النسبى ، وفى أسوئها مؤدية إلى شذوذه .

ولدينا فى سيرة الشاعر إدوين آرلنجتن روبنصن Edwin Arlington Robinson

(١٨٦٩ – ١٩٣٥ م .) موضوعاً للدرس على ضوء هـذا الاعتبار .
فقد ولد فى قرية بحيرة بلدة جاردنر والتحق بجامعة هارفرد سنة ١٨٩١ م .
وأمضى فيها سنتين . ومن سنة ١٨٩٣ م . إلى سنة ١٨٩٨ م . أرغمه الفقر ومركز أسرته المحزن على المعيشة فى جاردنر ، معزولا عزلة تامة عن الأدب وعن الحياة الاجتماعية الطبيعية خلا الاتصال بصديق أو اثنين . فاضطر أن يوجه التفاته إلى شخصيات جيرانه، وكان كثيرون منهم فى مثل حالته وبعضهم فى حالة أسوأ .
كان نزاعاً إلى الأدب الواقعى وتأثر بزولا Zola وكراب Crabbe وكبلنج Kipling
ولكنه فى النهـاية أبدع أسلوباً خاصاً به وأخرج فى سنة ١٨٩٦ م .
على نفقته الخاصة ديواناً صغيراً باسم «العباب والليلة السابقة» . وفى السنة الثالثة أصدر ديوان « أطفال الليل » الذى يعد أحد المحاور التى حولت الشعر الأمريكى من العاطفية الرخيصة التى شاعت فى القرن التاسع عشر إلى الحقيقة والصدق النفسانى فجلا شخصيات منوعة كانت لولاه تحتقر وتهمل ولكنه عرف عناءها وشذوذها وهمومها فصورها كجزء من الإنسانية يؤبه له ، وهكذا تميز شعره بموضوعات تميزه بأساليبه وإبداعه ، كما تألق بطرائف من الذكاء والأصباغ الخاصة بنيوإنجلند . وتوجه إلى نيويورك فى سنة ١٨٩٧ م . فارتمى على الفور فى أحضان البوهيمية ، وهو ذلك الأعزل الحساس ، فاجتذب إليه – ككثيرين من أمثاله – مناقضيه الغريبى الأشكال ، وبتأثيرهم السيء انغمس فى الشراب وتعرض للنصب والاحتيال ثم للفقر المدقع إلى أن علم به الرئيس الأسبق ثيودور روزفلت فأنقذه بوظيفة فى إدارة الجمارك ومهد لنجاحه فيما بعد . وبقى تفاعل روبنصن للحوادث واستنتاجاته الخاصة بالحياة الإنسانية ومآلها تعتمد على المثالية التى تعلق بها فى صباه مضافاً إليها شيء من اللاأدرية البسيطة ومن الرواقية ، وجاءت مطولاته الشعرية فيما بعد عميقة الرمزية دالة على غموض نفسه وقد سترت دقائق لغته مكنونات نفسه ؛ إذ لم تكن تلك الرموز للحياة الإنسانية بل للخوف والحيرة واليأس المستولية عليه . لقد كان روبنصن بتكوينه نهاية لإنجاب المدنية الحضرية فى نيوإنجلند ، فكان شبيهاً فى ذلك بإمرصن وثورو وإملى دكنسون ، بعكس روبرت فرست الذى صور فى شعره ساكن الريف فى نيوإنجلند كما تقمص شخصيته وحياته .

ولا بد لنا من القول بأنه على الرغم من إسهام روبنصن فى إعلاء شأن الحقيقة الشعرية فانه لم يصنع فى زمنه إلا قليلا لبعث حرارة الإحساس فى الشعر ويبدو الآن أن هذه المهمة قامت بها الشواعر الأمريكيات وحدهن ، فكان شعرهن قويًّا كما كان حارًّا ودقيقاً ، والمرأة بطبيعتها ملهمة الشعور وثيقة الصلة بصميم الحياة، ومطامح النساء الشاعرات لا حدود لها، وقد وجدن فى الشعر والفن متنفساً لهن ، وكان تصويرهن للعواطف الشعبية وتقلباتها آية فى الدقة . وعندما صدر كتاب « شواعر أمريكا » لأول مرة كان فيه الكثير من الشعر القاتم عن الموت ثم عن الورع والتظاهر بالتقوى . وفى طبعة تالية صدرت فى الربع الأخير من القرن الماضى تجلت فى ذلك الكتاب الممثل لنماذج الشعر النسائى الأمريكى نجد تبدلا فى الأساليب والموضوعات ونرى الشعر النسائى الأمريكي بعد الحرب الأهلية الأمريكية أكثر حرارة وأخف روحاً . وأهم تبدل كان فى كيفية معالجة الحب بين الجنسين . وكان للشاعرة إيلاهويلر ويلكوكس فضل السبق فى تناولها الصريح الذى تمثل بديوانها الموسوم « قصائد الشهوة » المنشور سنة ١٨٨٦ م . فما جاءت سنة ١٩٠٠ م . إلا وظهرت مدرسة نسائية جريئة من الشاعرات نسجت على منوالها . وممن هن جديرات بالذكر الشاعرة ليزيت وودورث ريس Lizette Woodworth Reese الرومانسية الرشـيقة المبدعة التى حافظ شعرها على جمال فنها حتى وفاتها سنة ١٩٣٥ م . ، ثم الشاعرة لويز ايموجن جينى (١٨٦١ — ١٩٢٠ م .) التى كانت آفاقها الدرامية أفسح من آفاق زميلتها سالفة الذكر ، وكانت تنظم بأسلوب قوى كان الماهد لمن أتين بعدها من شواعر اتصف شعرهن بطابع الشعراء الرجال ، وكان شعراً سلساً مطبوعاً . ولا بد لنا من العودة إلى الشاعرة إملى دكنسن (١٨٣٠ — ١٨٨٦ م .) التى صدر ديوانها بعد وفاتها (سنة ١٨٩٠ م .) فكان ناجحاً أى نجاح إذ ظهرت ست طبعات منه فى ستة أسابيع ولو أنها لم تقدر فى حياتها . وعلى شعرها تبدو مسحة الطفولة كما تكمن خلفه روح الأناشيد الدينية . ويتجلى فى نظيم هؤلاء الشواعر النضارة والإخلاص العاطفى والسداد فى التعبير حتى قبل بزوغ القرن العشرين ، ثم التحرر من القيود والعادات المحافظة التى كانت مفروضة عليهن تمشياً مع حركة التحرر السياسى . ولكن النساء تمكن حتى قبل هذا التحرر السياسى من إبراز شخصياتهن

فى الشعر والفن ، وتقدمن بحريات جديدة أبدعنها فى عوالم من العاطفة والخيال لا سلطان عليها للرجال ، ولئن بدأن كهاويات ضعيفات فقد انتهين بقوة الخبيرات الضليعات بأساليب أهل الفن .

بداية الفتح
(١٩٠٠ — ١٩١٢ م .)

إن السنوات العشر الأولى من القرن العشرين ذات أهمية خاصة بالنسبة لترعرع الفنون الأمريكية للاعتبارات الآتية :

(١) كانت العهد الذى بزغت فيه الواقعية نهائياً فى القصة وفى الرسم .

(٢) ابتدعت العبقرية الأمريكية الآلات التى بدلت جميع نواحى الحياة الأمريكية .

(٣) كان العهد الأخير لأى فاصل واسع ولأى تأخر زمنى ما بين الفنين الأوروبى والأمريكى ولطرائق التفكير ونحوها .

(٤) وأخيراً بدأ النقد الأمريكى يتجه إلى معالجة حقائق الحضارة الأمريكية سواء فى الإدارة أو الفنون أو الآداب .

وكان من بقايا العهد الماضى التزمت الخلقى ، وهذا أثر فى الجراءة الأدبية والابتداع الأدبى . وكانت الثقافة الأدبية المدرسية لا تعدو السير وولتر سكوت وتنيسون، ويقول ت . س . إليوت إنه لا يذكر شاعراً إنجليزياً حيًّا فى زمنه اعتنى به تعليميًّا . ولكن فى الوقت ذاته بدأ الفن المسرحى فى الازدهار فكان إبسن يمثل عام ١٩٠٧ م . وكانت أوبرا المتروبوليتان فى أوج عصرها الذهبى ، وكانت الراقصات الأمريكيات النابغات ، مثيلات ايزادورا دنكان وروث سانت دنيس ، تنشرن فكرة جديدة عن الحرية فى أمريكا وأوروبا ، وظهر ألفرد ستيجليتز عميداً للتصوير فى أمريكا، كما ظهر المصورون الواقعيون فى فيلادلفيا أمثال جون سلون وجورج لوكس وجلاكنز ، وظهرت فى المجلات الأمريكية نفحات شتى تدل على الابتداع والنقد المفيد والبحث القيم المنوّع .

وكان الشعر فى المجلات مجرد مادة لملء الفراغ فيها ، فإذا به يرقى على أيدى شعراء الشباب فى جامعة هارفارد ، وكان هنرى آدمز صديقهم وسانتايانا معلمهم ، وكذلك كان روبرت مورس لوفيت الأديب الحر بين معلميهم . وبين هؤلاء الشعراء كان وليم ڤون مودى William Vaughan Moody الشاعر الوطنى المتطرف وإن لم يكن أصيلا فى فنه كغيره، ومثله جورج كابوت لودج George Cabot Lodge الذى كان متأثراً بتنيسون ولم يكن كذلك ترمبل ستكنى Trumbull Stickney الذى كان آية فى الذكاء والألمعية ، وقد نشرت له مجموعة شعر متفوق سنة ١٩٠٥ م . بعد وفاته بعام، وشعره أصيل باهر . وعلى الرغم من عدم ثورته على الطرائق الاتباعية فشعره ذو نفحات جديدة لامعة ، وهو فى عهده بحق الشاعر الأمريكى الإنسانى الذى شغل بالقضايا ذاتها التى استرعت انتباه هنرى جيمس Henry James فيما بعد . وقد توفى لودج سنة ١٩٠٩ م . ومودى سنة ١٩١٠ م . وكان على صلة فى نيويورك بروبنصن وبطائفة من شعراء الشباب . وكان من أصدقاء روبنصن الشاعر ردجلى تورنس Ridgeley Torrence من زينيا بولاية أوهايو، وصار هذا علماً للمسرح الدرامى الزنجى ، كما أن مثاليته وحنينه الوطنى الموسيقى كانا ذا شأن فى زمنه . وأخذت ما كانت تدعى بالمجلات الصغيرة تعنى بالأدب الجديد، وكان للأديب ولارد هنتنجتون رايت Willard Huntington Wright الذى كان معنياً حينئذ بالتأثيرات الفرنسية فى التصوير تأثير بالغ فى شعراء الشباب، كما كان لتلك المجلات التى راحت تنشر للأدباء والشعراء المجددين أمثال د . ﻫ . لورنس وثيودور درايزر وإزرا پاوند وسواهم من أدباء أوروبيين لم يسمع بهم من قبل فى أمريكا ، وراحت حركة الإصلاح والتقدم تكتسح البلاد . وكان بين الأدباء الطليقين الجريئين طمسن وهونكر وبين النقاد المصلحين منكن الذى دعا بحماسة للاطلاع على الأدب العالمى وعلى الأخص مع زميله ناثان فى مجلة « ذى سمارت ست » .

البعث الأمريكى

(١٩١٢ – ١٩١٧ م .)

يعتبر عام ١٩١٢ م . مبدأ الحركة الحقيقية المنظمة لتكوين شعر أمريكى جديد حينما شرعت هاربيت مونرو تصدر مجلة الشعر الأمريكية Poetry عن مدينة شيكاجو ، وقد جذبت إليها دافيسون فك Davison Ficke ووليم فون مودى وهلن ضدلى Helen Dudley وإزرا باوند Ezra Pound وكان باوند الأمريكى — وقد ولد فى إداهو سنة ١٨٨٥ م . — مقيما حينئذ فى لندن منذ سنوات ، إذ قصدها لتجربة حظه بعد إخفاقه فى أمريكا ، مارًّا بالبندقية التى أنفق فيها زمناً وكان فى فقر مدقع . كان عبقرياً وكان أنبغ من مؤهلات سنه حينما كان متتلمذاً بجامعة بنسلفانيا ، وكان جد ميال إلى الأدب المقارن ودراسته . وعن لندن صدر له ديوانان سنة ١٩٠٩ م . نالا تقريظاً من الصحافة وفيها اتصل بعدد من الأدباء والفنانين . وكان أسلوب شاعرنا فى السابعة والعشرين غير ناضج بل أقرب إلى التفكك والمخالفة للذوق الموسيقى المألوف مما أصلحه من فيما بعد .

وظهرت فى أمريكا عام ١٩١٣ م . أول قصيدة إيماجستية Imagist فى العدد الثانى من مجلة الشعر وهى من نظم الشاعر رتشارد ألدنجتن Richard Aldington الذى تزوج فيما بعـــد من الأديبة هلدا دولتل . Hilda Doolitle وعرفت الآنسة مونرو مؤسسة مجلة «الشعر» جماعة الإيماجست Imagistes بأنهم جماعة مخلصة تدأب فى تجاريبها بالنظم الحر عاملة لتبلغ فى الإنجليزية مثلما عرفه مالرمى وأتباعه فى الفرنسية من الاحتيالات على محط الغنم . وهكذا تحقق الاتصال بالشعراء الرمزيين الفرنسيين فى بدء الحركه الإيماجستيه .

ونعود إلى إزرا باوند Ezra Pound فنلاحظ أنه كان فى شعره الأول متأثراً بالشاعر براوننج وكان ممتلئاً بألفاظ عتيقة أو ميتة . وقد اتسعت تدريجياً دائرة أصحابه فى لندن وكان من بينهم الأديبة هلدا السالفة الذكر ، والناقد الفنى ت . إ . هيولم T.E. Hulme الذى كان محسوس الأثر فى تلك الجماعة

وقد نشر له باوند عدداً من قصائده ذات النظم الحر . كذلك نشأت صور من النظم الشرقي يرجع بعضها إلى التأثر بما نشرته جودث جوتييه Judith Gautier بالفرنسية من ترجمة للشعر الصيني . وإذ اختير باوند منفذاً أدبياً لوصية المستشرق الأمريكي إرنست فنللوزا الذى توفى سنة ١٩٠٨ م . فقد أعطاه ذلك فرصة للاطلاع على مجموعة جد نفيسة من ترجمات الشعر الصيني والياباني ، وكذلك على ترجمات للدرامة الصينية واليابانية وملاحظات عليها . ولم يكن أثر الرمزيين الفرنسيين فى ذلك الوقت بالغاً ، ولكنه قوى فيما بعد . ولكن منذ سنة ١٩١٢ م أخذ فن الايماجستيين يظهر فى شعر باوند . وقد تعلم وأصحابه من الشعراء والنقاد الفرنسيين المعاصرين أن الشعر الحر يتطلب من المسئولية النقدية المنتظرة من الشاعر نفسه نحو آثاره مثلما يتطلبه الشعر المعتاد ، وأن الشعر الحر يجب تنزيهه بكل تحايل فنى ممكن عن إحداث الملل وعن الترهل ، وأن الابتعاد عن الأوزان المألوفة ليس معناه إنشاء قطع من النثر الملفوف وتسميتها نظماً حراً . كان إذن هذا الإصرار المبكر على أوضاع الشعر الحر ، وكان إسهام باوند والإيماجستيين فى وضع مقاييس شعرية حرة منذ عهد مبكر ، وقد كان إسهاماً عظيم الأثر . وأدى استمرار باوند بتجاريبه فى النظم الحر إلى خلق طراز من الشعر الحر جامع بين الليونة والمتانة وقوة الأسر ، ومنزه عن الاسترخاء والميوعة . وكان للإيماجستيين أسلوبهم المركز البديع وعنايتهم بالموضوع وابتعادهم عن الحشو والثرثرة وخلط الحيرة ، فتجلى بيانهم الصافى وتميز شعرهم بالنسبة إلى ما اعتادت المجلات نشره . ولما عاد الذوق الأدبى إلى إيثار الأوزان المألوفة فى سنة ١٩٢٠ م . ، بفضل التعاون ما بين باوند وإليوت ، كانت سنوات تجربة الشعر الحر قد انتهت به إلى أوضاع محترمة فى اللغة الإنجليزية ، وأصبح الشعر فى هذه اللغة مرة أخرى قادراً على أن يتناول بحرية أى موقف إنسانى ، وأن يتسع بآفاقه لما يناسب الثقافات العالية حيث للذهن كما للروح نصيب من التأثير ، وحيث لا تحصر الموضوعات والطرائق ، وحيث للشعر مقامه كفن إنسانى لا مجرد زخرف للصالون .

كانت السنين الأولى لمجلة الشعر مثيرة ، إذ عرف باوند الشاعر ييتس Yeats فى بدء نضوجه إلى مس مونرو منشئة المجلة ، كما قدم إليها ترجمات

شعر تاجور عن البنجالية ، وأخذت تتجلى مزايا الشعر الأمريكى التى كانت محجوبة ، كما أن خصائص أمريكية معينة بدأ يعبر عنها شعراً ، وبسرعة تكاد لا تصدق توطد للشعر الأمريكى أساس جديد . وأول هذه الخصائص الإحياء الدينى فى الشعر ، وأول آثاره القيمة قصيدة ڤاشل لندسى Vachel Lindsey « الجنرال بوث يدخل الجنة » (مجلة الشعر — يناير ١٩١٣ م .) ، وكان هذا الشعور الدينى الفنى متأصلا فى دم لندسى ، كما كان شغفه أن يبشر « بانجيل للجمال » جائلا فى الريف سنين بعد عام ١٩٠٧ م . وكان يبيع نشرة شعرية يعيش من دخلها عنوانها « قوافٍ لقاء خبز » ، وهمه أن ينشر الحق والفن والسرور فى المناطق الريفية ، وقد زاوج ببراعة فى شعره ما بين الأغانى الشعبية والأناشيد الدينية ، وكان أول شاعر نفذ إلى لب تلك الأغانى الشعبية الغنية بروحها وفنها ، وأحيا أبطالها ، وكان رائداً عظيماً فى هذا المجال ، ولم ينافس تعلقه بهذا الموضوع إلا شغفه بالفودفيل والسيرك . وكان لندسى موفقاً إلى موضوعاته بغريزته الفنية . وكان تحرر شعره قائماً على استيعابه روح الأناشيد الشعبية أكثر من ابتكاره الأدبى ، وجاءت وفاته منتحراً سنة ١٩٣١ م . خسارة للشعر الأمريكى .

وكان بين شعراء ذلك العهد إدجار لى ماسترز Edgar Lee Masters الذى كان يكبر لندسى بعشر سنين ، وكان محامياً بمدينة شيكاجو ، ففتح باباً آخر بشعره الحر لاكتناه شؤون الحياة الأمريكية . وجاء شعره مفعماً باليأس والحزن لضياع كثير من الميوعة الإنسانية والآمال الإنسانية ، ومصبوغاً بذكرياته الشخصية ، وقد لاقى شعره رواجاً كبيراً .

وثمة شاعر قدير آخر ينتسب كالشاعرين السابقين إلى الوسط الغربى الأمريكى وإن اختلف أساسياً عنهما تماماً ؛ وهو كارل ساندبرج Carl Sandburgh الذى ولد عام ١٨٧٨ م . بمدينة جالسبرج فى ولاية إلينوى من والدين سويديى الأصل هاجرا إلى أمريكا . وكان يشتغل فى صباه عاملا بائعاً ثم صحافياً ، وفى سنة ١٩٠٤ م أصدر كراسة تحتوى على اثنتين وعشرين قصيدة . ثم نشر بعد عشر سنين فى مجلة الشعر مجموعة من الشعر الحر بعنوان « قصائد شيكاجو » وهى بمثابة مزيج من واقعية وتمان والصوفية السويدية . وخلافاً لكل من لندسى

وماسترز لم يتحاش ساندبرج استعمال اللغة العامية الخشنة فى حواره كما أنه ضمن قصائده أوصافاً للحياة الصناعية، إلى جانب قصائده التى تناولت مزارع الغرب الأمريكى (سنة ١٩١٨ م.) ونجد فى شعره بالتناوب الامبرشنازم والنزعة الهيرويكية، واهتم لندسى بثروة الأناشيد الشعبية إلى حد الاغراق الذى عيب عليه. ومهما يكن من شيء فقيمة كارل ساندبرج المثالية هى فى احتفائه بالقوى الكامنة فى الفرد الاعتيادى، وفى اعترافه بالفضائل الإنسانية الخالدة التى يكتنفها التبديد والفوضى والعنف. وقد عيبت عليه النزعة الصحافية فى بعض شعره بقصد التأثير فى الجماهير التى اشتد شغفها به، وعُدَّ شعره الأول أفضل شعره وأوفره إخلاصاً.

ونشأت حريات جديدة فى اختيار الموضوعات وكيفية تناولها الفنى فساعد كل ذلك على اتساع أفق الشعر الأمريكى. كان الأمريكيون قد شرعوا دون تدرج فى إبداع شعر تأثرى حر، أى قوامه الامبرشنازم، ولكن لاجذور له. وكان لا بد من هذه الجذور لربط التقليد بالإبداع كما فعل الشعراء الإيماجستيون حتى يكون البعث الشعرى الأمريكى سليما. فجاء ظهور الشاعر روبرت فروست Robert Frost محققاً لهذه الغاية، إذ كان على الرغم من صياغته الاتباعية أصيلا بدرجة مكنت لزيادة الاتساع والتنويع فى مشاهد الشعر الأمريكى.

ولد روبرت فروست بسان فرنسسكو سنة ١٨٧٥م. وأصدر ديوانه الأول عن مدينة لندن سنة ١٩١٣ م. وقد قصد إليها لتجربة حظه بعد إخفاقه فى نيل أية حظوة لدى محررى المجلات الأمريكية. وإذ وجد هناك اتصل بشعراء المدرسة الجورجية –نسبة إلى عهد الملك جورج الخامس– وتألفت بينه وبينهم صداقة؛ كما تلاقى والشاعر پاوند الذى ترك أثراً طيباً فى نفسه. وأشعار فروست الأولى بسيطة ذات فتنة لا تعمل فيها، وتبدو أنها نظمت طبيعياً دون جهد كأنها الأنفاس الطبيعية. ومن البداية ظهر فروست على نقيض الشاعر روبنصن (وكلاهما عاش ونظم فى جو نيوإنجلاند) من حيث إن الأول كان أقل عناية بالأدب الخالص وأكثر عناية بالتربة. أجل، كان فروست مشغوفاً بالطبيعة — مشغوفاً بالحقل والمرعى، وبالطير والزهر والعشب والشجر، وبالحركة والإيقاع

اللذين يصحبان جهد الإنسان فى الزراعة بذراً وحصاداً بالتناوب . وفى شعره الكثير من العطف الإنسانى ودلائل الفرار من التأمل فى الشرور التى تكتنف جهود الإنسان . وله شعر رائع من الأدب المحلى الوصفى ، كما نجد فى ديوانه الموسوم «شمال بوسطن » المطبوع فى لندن سنة ١٩١٤ م . وقد هتف له الأمريكيون كمثال أعلى للأدب الواقعى الذى لم يجد بمثله فيما بعد . وفى شعره المتأخر نجده يقف موقف الفيلسوف الاجتماعى . وموقفه غالباً موقف قدَرى على مبدأ « ليكن ما يكون » ، متحاشياً المشجيات المخيفة ، واقفاً الموقف السلبى الرافض بدل الإيجابى المبشر . ومهما يكن من شىء فهو علم شامخ من أعلام الشعر الأمريكى الحديث ، وطابعه واقعى غنائى قبل التنبؤ والحكمة . وهو كمعلم ومزارع وشاعر قد وفق إلى تكوين مزاج شعرى لنفسه كان جذاباً للطبقة الوسطى ، واقتصرت دعوته على الفضائل البسيطة وعلى الأفكار السهلة الفهم . وآخر ما عنى به كان الحكمة الخالدة التى أقبل عليها الجميع وارتضوها كما ارتضاها الشاعر نفسه ، ونلمح من هذا الشعر الأخير أنه يعرف أكثر مما يريد أن يصرح ، وأنه ترك آراءه تقضى تقريباً على رؤاه .

الشعر الحر والرواد

(١٩١٣ – ١٩١٨ م .)

تطور الشعر الأمريكى بسرعة فى الفترة ما بين ١٩١٤ م . وأبريل سنة ١٩١٧ م . (حينما اشتركت أمريكا فى الحرب العالمية الأولى) فنشأت مدارس ومذاهب شعرية . فأولا أصبح الشعر الحر حركة مستقلة سرعان ما انقسمت إلى مظاهر أصولية مقررة وأخرى شعبية . وثانياً وقع انقسام فى جميع الميادين ما بين التعابير الشعرية التقليدية والتعابير التجريبية ، وكان للشاعر باوند نصيب ملحوظ فى كل هذا . اجتمع باوند بإيمى لول Amy Lowell فى لندن سنة ١٩١٣ ، وهى أمريكية كذلك من أسرة عريقة فى نيوإنجلند وشقيقة أبوت لورنس لول الذى كان حينئذ مديراً لجامعة هارفارد . وقد أصدرت ديوانها الأول الموسوم « قبة ذات زجاج ملون كثير » فى سنة ١٩١٢ م . جامعاً لشعر عاطفى على نسق تنيسون وكيتس ، ثم أصدرت فى سنة ١٩١٤ م . بعد اختلاطها

بالإيماجستيين ديواناً عنوانه «شفرات سيف وبذور خشخاش». فجاء جد مختلف عن ديوانهـــا الأول طريقة وموضوعاً . وراح النـــاشر يعلن عنها أنها زعيمة الإيماجستيين ، ووضعها على رأس الجماعة التى انتظمت ييتس وفورد مادوكس فورد وپاوند نفسه ، وقد اعترض پاوند على هذا الزعم وراح يفسر بأن «الإيماجزم» تنهض على قلب من الصياغة الواجبة الاحترام؛ وإلا جاء البعث الشعرى الأمريكى تعبيراً مشوشاً من التجربة والعاطفة لا صلة له بالنظم الأساسية للفن . ولكن الشاعرة الآنسة لول لم تعبأ بالاعتراض ، لا منه ولا من إليوت وسواهما ، وسارت قدماً فى نهجها مبتدعة نظمها الحر الخاص . وكما كان پاوند مصيباً فى تحاشى الفوضى والابتذال كانت الروح الفنية السائدة تتطلب الطلاقة فى التجربة لكل شىء هدماً وبناء . وكان الأمر كذلك فى فرنسا من بعد سنة ١٨٧٠ م . حينما راح رامبو Rimbaud يشطر الحركة الشعرية إلى اتباعية وابتداعية ، وبعد ما كانت الثورتان الرومانسية والبرناسية ترميان إلى الفتح والتنظيم والحرية المحدودة جاءت الرمزية بمذهب الثورة غير المحدودة . وجاء شعر الابتكار التجريبى فى أمريكا غير مرتبط بسوابق ، فراح الشعراء الأمريكيون يلتفتون إلى التطور الأوربى قبل الحرب ليتخذوا منه سناداً لهم ، وكانت قد ظهرت روح جديدة فى التصوير الفرنسى وفى الشعر الفرنسى ، وهى — إذا ما قورنت بالأمبرشنزم — كانت أمتن وأوفى فى النزعة التقليدية وأعظم تجرداً وأوفى فى أصباغها البدائية التى كانت دخيلة وعنيفة معاً ، وهذا ما تجلى فى معرض أشياع الكوبزم بباريز سنة ١٩٠٥ م . الذين استلهموا سيزان وفان جوج وجوجان ، وهو الوقت الذى أخذ فيه الرسامون الفرنسيون يعنون بالفن الإفريقى البدائى . وظهر أنصار التأثيرية Post-impress Ionlsm والتكعيبية Cubism » بينهم كما تجلت فى فرنسا وانجلترا جهود سرجى دياجليف (١٨٧٢ — ١٩٢٩ م .) زعيم الباليه الروسى ، وأثر التصوير الروسى والموسيقى الروسية ومبتدعات سترافنسكى ونيجنسكى فى الباليه ، ولئن قوبل معظمها بالنقد المرير ، بل والسخرية ، فانها تركت أثرها العميق منذ سنة ١٩١١م . فى الفنون الأمريكية ، ومن أبرز العوامل فرقة الباليه الروسى المدعوة « أرمورى شو » فى سنة ١٩١٥ . وفى الناحية الشعرية ظهرت روح المودرنزم المتناهية بالأعداد الأولى من مجلة « ذى لتل رفيو » التى كانت تصدر عن مدينة شيكاجو برياسة

مارجريت أندرسن التى وصفتها بأنها « مجلة تؤمن بالحياة من أجل الفن ، وتؤمن بالفرد قبل الشعب الناقص . إنها مجلة محررة لأناس أذكياء يشعرون وفلسفتهم الأناركزم التطبيقية وسياستها الرغبة فى بهاء الحياة » . وكانت أهمية هـــذه المجلة ، التى اتصل بها الشاعر باوند كمحرر خارجى ، فى إذاعتهـــا آثار الرواد ، وكان لمدينة شيكاجو الحظ فى الجمع بينهـــا كمجلة رائدة وبين مجلة الشـــعر كمجلة محافظة . ثم ظهرت فى نيويورك مجلة أخرى تقدمية باسم « الآخرون » Others برياسة ألفرد كريمبورج ، وقد عنيت بشعراء مبدعين لم تهتم بهم الآنسة مونرو المحافظة صاحبة مجلة الشعر . وبين أولئك الشعراء النزاعين إلى التجربة والابتكار كانت ماريان مور ووليم كارلوس وليمز ومينا لوى وولاس ستيفنز . ومع أن هذه المجلة توقفت عن الصدور فى سنة ١٩١٩ ، إلا أن تأثيرها لم يضع فيما بعد ، بل اتسع . وعلى الرغم من أن كثيراً مما كان ينشر فى ذلك الحين كان طابعه المحاكاة إلا أن الابتداع الفنى الأمريكى استمر فى طريقه ، وهو ابتداع غير محصور فى طراز معين مذ أن الشعب الأمريكى مؤلف من عناصر متعددة ذات أذواق متعددة . وكان ظهور الشاعرة الأصيلة المبدعة جرترود ستاين Gertrude Stein ، وصدور ديوانها الأول فى سنة ١٩١٤ م . باسم « أزرار رقيقة » حادثاً هاماً فى الشعر الأمريكى . كانت هذه الشاعرة الذكية الرشيقة صديقة لجماعة من الرسامين التقدميين فى باريز على رأسهم بيكاسو وجوان جريس ، فتأثر شعرها بطابعهم الفنى وأثر فى الشعراء التجريبيين بأمريكا ومنهم الرمزيون الذين كانوا ينظمون بحكم الفطرة والغريزة ، لا اعتماداً على قواعد معينة .

وظهر فى ذلك العهد ثلاثة شعراء مبدعين نابغين هم ولاس ستيفنز Wallace Stevens ، وماريان مور Marianne Moore ووليم كارلوس وليمز William Carlos Williams ، والأخير كان ذا صلة خاصـــة بأرزا باوند وهلدا دولتل ، إذ كان ثلاثتهم طلبة معاً فى جامعة بنسلفانيا . وقد ظهر الديوان الأول لوليمز فى سنة ١٩٠٩ وتبعه آخر فى سنة ١٩١٣ وكان شعره الأول متسماً بالصياغة الليريكية الاتباعية التى انصرف عنها فيما بعد ، ولكن طابعه الموسيقى الجميل بقى ملازماً الجديد من شعره . وكان يستمد موضوعاته

الشعرية من شؤون الحياة اليومية ، وكان شعره الحر منزهاً دائماً عن أية مسحة آلية ، وكان صريحاً إنسانياً عميق الإحساس بمآسى الحياة . وأما الشاعر والاس ستيفنز فقد كان منذ فجر حياته الأدبية وثيق الصلة بالمذهب التأثيرى وبالمثاليات الجمالية ، وظهر ديوانه الأول سنة ١٩١٤ م . واتصل فترة قصيرة بالأدباء البوهيميين ، ثم بندوة ميبل لودج التى كانت ترعى أهل الفن ثم بجماعة كريمبورج الأدبية إلى أن انتقل إلى مدينة هارتفورد . وكان شعره الأول يتميز بمظاهر البذخ والجمال المستمدة من ماضيه ، واستمرت قوة إحساسه البلاغى الشعرى وبراعته اللغوية البيانية فى غير حذلقة وتمكنه من الألوان التى يصبغ بها شعره معياراً لصلاته برجال المذهب التأثيرى . وقد بقيت آثار وليمز وستيفنز بعيدة الأثر فى الإبداع الشعرى بأمريكا مدى ثلاثين عاماً . أما الشخصية الثالثة المهمة فى ذلك الحين فهى شخصية الآنسة ماريان مور التى جمعت بين الشاعرة الطبيعية والفيلسوفة الخلقية وتميزت بجمال لغتها وإحساسها الفائق بالألوان والموسيقى وبمزجها للأقوال المأثورة فى شعرها مزجاً بارعاً . وظهر ديوانها الأول فى لندن سنة ١٩٢١ م . ولا يفوتنا أن نذكر أثر پاوند مرة أخرى فى الحركة الشعرية النسائية بلندن فى مجلات شتى وعمله على إحياء روح النقد الأدبى السليم والابتداع الشعرى فى انجلترا .

ما بعد الحرب العالمية الأولى

(١٩١٧ — ١٩٣٠ م .)

جاء العقد الأول من السنين بعد الحرب العالمية الأولى مهيئاً إمكانيات أوفى للفنون الأمريكية ، وقاضياً أكثر من ذى قبل على عوامل الضغط الاجتماعى والخلقى . وكانت هذه الحرية الإصطيقية ، الذوقية الجمالية الجديدة ، جزءاً من الحرية الخلقية الجديدة . أجل ، تخلصت أمريكا فجأة من مجموعة من الآراء الجائرة البالية التى كانت متحكمة فيها . وسرت فى الطبقة الوسطى روح بوهيمية عامة نزاعة إلى المعرفة العامة . وبدت الحاجة إلى عاملين مهمين :

١ : أولهما الحاجة إلى النقد الأدبى بعد أن كانت العناية موجهة إلى الإنتاج فحسب . وكان هذا النقد فى بدايته متأثراً بالاعتبارات الاجتماعية والمادية

التى لا يمكن أن ينهض عليها ذوق جمالى سمح عميق . ولا أدل على فساد الارتباط بين العوامل الاجتماعية ودوافع الفن من انهيار مجلة الفنون السبعة The Seven Arts التى أخذت بذلك الارتباط عند إنشائها سنة ١٩١٦ م . وكان مؤسسوها جيمس أوبنهام ووالدو فرانك وڤان وك بروكس ، فلم تعبأ باستقلال الشعر وماتت بتأثير ظروف الحرب .

٢ : وأما العامل الثانى فهو التخلص من التعصب والرقابة ، وهذا استدعى كفاحاً طويلا احتاجت إليه القصة أكثر من الشعر ، كما استدعى تآزراً محكماً حازماً ما بين الكتاب والمحررين والمفكرين عامة ، وقد كان لهم منكن زعيما قوياً .

كان اشتراك أمريكا فى الحرب معرقلا للتعبير الصريح عن الآراء . وفى انجلترا عام ١٩١٤ م . ظهرت رومانسية جديدة فى الشعر بظهور سونيتات روبرت بروك الذى كان فى عداد الشعراء الجورجيين ، ولو أن موهبته الفنية تجلت باستقلالها فى اختيار مادته الشعرية وفى كيفية معالجتها . ومع ذلك شغل هذا الأديب المثالى الموهوب بشعر الحرب بروح متجانسة مع روح كبلنج ، وكانت وفاته مأساة ، ولم يعش ذلك الطراز من الشعر طويلا ؛ فقد ظهر سيجفريد ساسون وولفرد أوين وإدموند بلندن وغيرهم ممن قضوا بآثارهم التراجيدية الواقعية على تلك النزعة . وفى الولايات المتحدة الأمريكية ظهر بوفرة شعر الحرب مدة من الزمن ، وحتى مجلة (الشعر) أفسحت المجال له .

وانتقل تيار الحوادث الأدبية إلى انجلترا ، فقد كانت السنوات التى قبل الحرب مباشرة ثم سنوات الحرب هى تلك السنين التى بلغت فيها غايتها المسترعية مواهب الشاعر إزرا پاوند الناضجة المنظمة . وكان تعاونه مع ييتس فى خلال السنين ١٩١٢ — ١٩١٦ م . ذا فائدة مزدوجة لهما ، كما عاد نفعه على الشعر الأمريكى الحديث فضلا عن الشعر الإنجليزى عامة . وفى سنة ١٩١٤ م وقف پاوند على مواهب مواطنه الأمريكى إليوت حينما كان يدرس دراسته العالية فى كلية مرتون بأكسفورد فقدرها فوراً وكتب إلى هاريت مونرو معجباً بأصالته وإبداعه وتدريبه نفسه بنفسه على النزعة العصرية ، وهو ما لم يجد لمثله نظيراً مجتمعاً عند أحد من أقرانه الشعراء المرجوين . وكتب فى مثل هذا المعنى إلى

منسكن وقد كان باوند بمثابة مراسل خارجى له ، وراح يحلل آثاره بإعجاب عظيم . وفى سنة ١٩١٧ م . صدر الديوان الأول لإليوت فتأثر به التقدميون فوراً ، وفى ذلك الديوان تجلت المواد والطرائق التى اختارها ذلك الشاعر الأمريكى الشاب ليكون عصرى الروح ، فقد اتصل بشعراء القرن التاسع عشر التقدميين اتصالا لم يبلغه سواه ممن نظموا فى الإنجليزية ، كما تشرب فن الشاعر الفرنسى جول لافورج الذى كان نظمه الحر أشبه ما يكون بنظيره عند شيكسبير ووبستر وتورنير . وهكذا جاء شعر إليوت T.S. Eliot فى ديباجته ونغمته خالصاً تماماً من تصنع ذلك العهد الذى أعيا الشاعر باوند ، إذ بينما اضطر باوند إلى اكتشاف « العصرية » فى الشعر كان إليوث « عصرياً » من البداية . ولد إليوت سنة ١٨٨٨ م . فى سانت لوى فى أسرة بارزة فى نيو إنجلند ودخل جامعة هارفارد سنة ١٩٠٦ م . حيث درس على إرفنج بابيت وجورج سانتايانا ، ثم انتقل إلى السوربون فدرس الأدب الفرنسى والفلسفة وعاد إلى هارفارد فأضاف إلى معارفه دراسة الميتافيزيقا والمنطق والسيكولوجيا والفيلولوجيا الهندية والسنسكريتية ، ومنح جائزة تجول علمى فى سنة ١٩١٤ فذهب إلى ألمانيا فى صيف ذلك العام إذ وقعت الحرب ، وأمضى الشتاء التالى فى كلية مرتون بأكسفورد دارساً الفلسفة الإغريقية ، وفى هذا الوقت استرعى إليوت انتباه إزرا باوند . وظهرت أشعاره الأولى فى مجلتى (بويترى) و (بلاست) واشتغل بالتدريس بالقرب من لندن فترة قصيرة ثم عمل فى بنك لويد ثم كان مساعداً لمحرر مجلة (ذى إيجويست) سنة ١٩١٧ م. وأسهم فى تحرير مجلة (ذى أثينيوم) فى السنوات ١٩١٩—١٩٢١م وفى سنة ١٩٢٣ م . صار رئيس تحرير مجلة (ذى كريتريون) ولبث كذلك سنين ، وفى سنة ١٩٢٧ تجنس بالجنسية الإنجليزية نظراً لازدياد اهتمامه بالشؤون الإنجليزية . وعنى إليوث فى بدء حركة البعث فى الشعر الأمريكى والإنجليزى أهم عناية بحرية البحث والتأمل والتعمق فى كل شىء والتعبير الطلق عن الجمال والقبح فى جميع المرائى. وكما تعلم باوند وييتس من الأدبين الصينى واليابانى شعراً ودرامة أساليب التعبير غير المباشر البعيد فى الوقت ذاته عن الصيغ التقليدية تأثر إليوث بلافورج وكوربيير وغيرهما ، وعلى الأخص بلافورج (١٨٦٠ — ١٨٨٧ م .) الذى نفح الشعر الفرنسى فى عمره القصير بالرمزية المستوعبة الجد

فى الأسلوب الفكه وفى حذق وخفة . وكان لپاوند الفضل فى تعريف إليوت بما فاته من أدب جوتييه الحىّ . لم ينس إليوت فى شعره التهكمى حتى نفسه ولم يرحم معاصريه وأخذت قوته الدرامية تتجلى وترتفع بينما راحت تسقط منزلة پاوند . وفى سنة ١٩٢٠ م . أصدر إليوت المجموعة الأولى لمقالاته الموسومة « الغابة المقدسة » وإنها لمَنصبٌ رفيع فى تاريخ النقد الأدبى الحديث . ولاغرو فان إليوت تضلع من ثقافة عظيمة منوعة مكنته للمرة الأولى فى الإنجليزية من التدقيق فى ضروب التعابير والاتجاهات الشعرية فى عصور شتى ولغات شتى ومن تحليلها الحصيف . وخلافاً لپاوند الذى لم يكن منظماً فى نقده ومذهبه ، مثرثراً ثرثرة عامة عن الخلق والابتداع ، كان إليوت دقيقاً منظماً صبوراً فى نقده الحصيف للشعراء واحداً بعد الآخر ، مقدراً بدقة صفات كل منهم ثم عارضاً أحكامه . وهكذا بإعادته الحياة والهمة إلى الشعراء والدراميين المغفلين بحكم الذوق الذى ساد القرن التاسع عشر أغنى الميدان الأدبى الحديث أى غنى ، وخلق مقاييس متزنة وسط الذبذبة التى كانت متفشية ، وأحسن بين من أحسن إلى ذكراهم بإنصاته إلى الشعراء جونسون وبليك ودانتى ، ثم إلى دن وبوديلير ، ثم إلى الشعراء الميتافيزيقيين فى القرن السابع عشر وقد ربط بينهم وبين لافورج وكوربيير . وهكذا لا مبالغة فى أية إشادة بالأثر العظيم الذى كان لذلك النقد الرائد الذى أتحف به إليوت عالم الأدب ، ومن كلماته المأثورة قوله : « إن النقد النزيه والتقدير الحساس موجهان لا إلى الشاعر بل إلى الشعر » فخلق بذلك اتجاهاً جديداً كاملا نحو الأدب بعد أن شوهته مقاييس النقد الرومانطيقى والنقد اللغوى الجاف جفاف التراب ، فتهاوت وتناثرت تلك المقاييس البالية وتسلح الجيل الجديد بأسلحة جديدة من الدرس والبحث والقياس المتزن المنصف . وفى يناير من سنة ١٩٢٠ م . ظهرت فى أمريكا مجلة المزول The Dial ، وهى شهرية أدبية برياسة شوفيلد ثيير وبمساعدة جماعة من الأدباء الشباب كانت بينهم الآنسة مور ، فكانت سنداً قوياً حراً للبحث القائم على الاطلاع على كل نزعة أمريكية فنية ، وكانت منافسة لأرقى المجلات الأدبية الأوروبية فى اتساع آفاقها وحريتها تأليفاً ونقداً ، وأصبح الشعر الغنائى وحده لا يكفى للسمو العام بالشعر ، وأصبح لا غنى عن التأمل الشعرى

والتفسير الشعرى ، وكانت أعظم قصيدة فى ذلك العهد هى ملحمة « الأرض البائرة » The Waste Land التى نشرتها هذه المجلة بعدد نوفبر سنة ١٩٢٢ م . من نظم إليوت وقد أهداها إلى پاوند وفيها صور ببراعة التفكك الخلقى والروحى والاجتماعى الذى أصاب المجتمع الأوروبى . وأبرز صفة لهذه الملحمة هيكلها الأنثرويولوجى الذى هو نتيجة تأثر إليوت ببحوث السير جيمس فريزر وجسى وستن ، وقد بدأت فى ذلك العهد دراسات فريزر واكتشافات فرويد تؤثر فى كتابات كثيرين تأثير اللهو أو السطحية ، وأما إليوت فقد عرف فيها مادة قيمة للموضوع الشعرى . وعلى الرغم من مرور نيف وثلاثين سنة على نشر ملحمة « الأرض البائرة » لا تزال معدودة كنزاً لا يفنى من الإلهام الفنى . وكان تقدير إليوت لظروف أوروبا بعد الحرب تقدير الملهم الحصيف يشاركه فى ذلك الموهوبون من أقرانه فى أمريكا . ونلمح من خطوط الأدب بعدئذ خطاً يتجه إلى مقربة من الاتباعية فى الشعر كما عبر عنها روبنصن ثم فروست . ومنح جائزة بوليتزر وغيرها كان معياراً للذوق القائم ثم لتحوله . فقد منحت الجائزة لروبنصن فى السنوات ١٩٢٢ و ١٩٢٥ و ١٩٢٨ م . ثم لفروست فى السنوات ١٩٢٤ و ١٩٣١ و ١٩٣٧ و ١٩٤٣ ، وظهر الشاعر الشاب الجرىء ستيفن فنسنت Stephen Vincent سنة (١٨٩٨ — ١٩٤٣ م .) الذى نال جائزة بوليتزر سنة ١٩٢٩ م . لملحمته التاريخية البديعة « جسم جون براوت » . أما جائزة مجلة « ديال » فكانت توجه إلى ذوى التجربة المبتكرة فنالها إليوت (١٩٢٢ م .) وماريان مور (١٩٢١ و ١٩٢٤ م .) و إو. إ . كمنجز (١٩٢٥ م .) ووليم كارلوس وليمز (١٩٢٦ م .) وإزرا پاوند (١٩٢٧) .وأما جائزة مجلة (بوتيرى) فكانت توجه توجيهاً وسطاً . ومضى الشعر فى مسالك منوعة من الجد الصارم إلى عكسه فى غير تصنع ، فدل ذلك على عافيته . وألف كمنجز كتابه الشهير « الغرفة الفسيحة » (١٩٢٢ م .) معبراً فيه عن تجاريبه كأسير حرب فى فرنسا وعن اتصالاته برجال الفن الداديين والسرياليين ، وتقدمت بكمنجز الأعوام ولكنه بقى متعلقاً بمثاليته وبإيمانه بالفضائل البسيطة ، ومهما يكن فى أدبه من عيوب الشذوذ فهو أدب عظيم .

وظهرت فى مناطق معينة بأمريكا جماعات شعرية معينة كانت بمعزل عن التيار الأدبى العام فى أمريكا . فمن بين هذه جماعة «الشاردين» التى تألفت حول جامعة ڤاندربلت فى ناشڤيل بولاية تنيسى وانتظمت أمثال جون كرورانسوم وألن تيت ، ولورا ريدنج جوتشوك ، وإليزابث مادوكس روبرتس ، وقد استوحت جنوبى أمريكا كما تأثرت بإليوت وببعض الشعراء الفرنسيين مثل بول ڤاليرى . وظهر الشاعر روبنصن جفرز فى كاليفورنيا وكان منعزلا فى عالمه المبغض للناس . كذلك ظهرت جماعة فى نيوأورلينز حول مجلة « ذى دبل ديلر » (١٩٢١ — ١٩٢٦ م .) واتسمت بشيء من الحيوية والأصالة . وفى العقد الثالث كان لمجلة « ذى لتل مجازين » أهميتها كميدان للأدباء المبدعين ومنبر لمناقشة المسائل الفنية المنوعة وبحثها المستفيض . وظهرت مجلة « ذى بروم » الأدبية الأمية الصبغة (١٩٢١ — ١٩٢٤ م .) وكانت تصدر فى رومة وبرلين ونيويورك ثم مجلة « ذى لافنج هورس » — (١٩٢٢ — ١٩٣٩ م .) فى كاليفورنيا وفى الخارج ، ومجلة « سيشن » — (١٩٢٢ — ١٩٢٤ م .) فى ڤيينه وبرلين وفلورنسة ونيويورك ، ولعل الأهم مجلة « ذى ترانس أتلانتيك رفيو » التى عاشت عاماً واحداً فى باريز . وثمة مجلات أخرى خدمت التحرر الشعرى فى أمريكا وعلى نطاق عالمى أيضاً .

وإن ننس لا ننس أثر الشعر النسائى مرة أخرى وعلى الأخص شعر سارة تيسديل (١٨٨٤ — ١٩٣٣ م .) المتسم بالرومانسية وبالسلاسة الجميلة السمحة كما نرى فى ديوانها الموسوم « لهب وظل » (١٩٢٠ م .) وفى ديوانها « نصر غريب » الصادر سنة ١٩٣٣ م . بعد وفاتها عمق كلاسيكى واتزان . وثمة الشاعرة إدنا سانت فنسنت ملليى (١٨٩٢ — ١٩٥٠ م .) وكان أسلوبها من طراز كيتس وكانت متأثرة بالأدب اللاتينى كما كانت جريئة فى تعلقها بالحرية الكاملة ، وتعتبر شاعرة غنائية من الطراز الأول . كذلك الشاعرة إلينور ويلى (١٨٨٥ — ١٩٢٨ م .) الغنية بعواطفها وبحذقها البيانى وتعتبر متأثرة بدن وهربرت ومارفيل وشعرها أكثر تعقيداً من شعر زميلاتها ، والشاعرة ليونى آدمز (المولودة سنة ١٨٩٩م) وهى أيضاً شاعرة متحررة تتجلى فى شعرها الطبيعة والفكر والإحساس بقوة وقد

تنساق إلى الصوفية . وسبقت لنا الإشارة إلى إميلى دكنسون التى عدت فى نفاذ إلهامها قرينة للشاعر بليك .

ومنذ سنة ١٩٢٥ م . نجد النقاد ينوهون باهتمام الشعراء والأدباء الأمريكيين بالنقد الذاتى بدل المباهاة، واشتركت مئات المواهب فى بناء الصرح الجديد متأثرة بالثقافات العالمية الجديدة والمذاهب الجديدة فى كل شىء .

المثالية واللامنطقية

(١٩٣٠ — ١٩٤١ م .)

من المعتاد وصف الشعر الأمريكى فى العقد الرابع بأنه مغمور بالمثالية الماركسية ؛ أما الحقيقة فهى أنه كان تحت تأثير عوامل شتى حتى إن الماركسية ذاتها انقسمت وتحولت بمرور السنين، وكان لنجاح ثورة لينين سنة ١٩١٧ م . أثر محسوس فى دفع الفنانين والكتاب والمفكرين نحو الآراء الراديكالية ، ومنذ صدور مجلة الجموع The Masses — فى سنة ١٩١١ م عنيت المجلات ذات الصبغة الراديكالية السياسية بآثار الشعراء والمصورين الشباب ، وصارت البوهيمية والاشتراكية مزيجاً طبيعياً منذ الأيام الأولى للاصلاح المدنى ولحركة الفيمنزم (التحرر النسائى) وليقظة العمال . وإذ قضت الحرب العالمية الأولى لاعتبارات اقتصادية بتوقف مجلة « ذى سفن آرتس » — أى « الفنون السبعة » — ومجلة «الجموع» فى سنة ١٩١٧ م . ثم بمحاكمة محررى الأخيرة (١٩١٨ م .) تجمع الأحرار الكتاب العديدون واشتركوا فى الاحتجاج الشديد . ثم حلت مجلة « ذى ليباريتور » — أى المحرَّر أو المعتَق — محل المجلة الأخيرة ، فعنيت بنشر الشعر ما بين اتباعى وابتداعى وكانت روح الثورة فيه معتدلة أو غير موجودة . وجاء التدهور المالى سنة ١٩٢٩ م . فهيأ للماركسيين فرصة للدعاية القوية بين الطبقة الوسطى وبين أهل الفن ، حتى تأثر بها رجال ونساء ما كانوا يحفلون بها قبلا ، وكان إقبالهم عليها بدوافع إنسانية إلى جانب غيرهم الذين كان يزجيهم إليها اختلال أعصابهم . وكان أول من اجتذبتهم إليها من الشعراء الموهوبين الأمريكيين هارت كرين (١٨٩٩ — ١٩٣٢ م .) وقد مات

كرين منتحراً عندما بدىء فى الأخذ بالمقررات الماركسية نظرياً وعملياً . ونحن لا نجد فى شعر كرين مجلى لمذهب ماركس ، ولكن جهود كرين لاستيعاب روح العصر الآلى « واستيطانها » بشعره ، وتقطير قيم رمزية من حقائق المدنية الحضرية والآلية ، كانت ذات جاذبية قوية للأحرار فى زمنه وأكسبته بينهم التفاتاً وإنصاتاً ، وكان كرين شخصياً أكثر اهتماماً بطبيعيات أينشتين وبنظرية أوسبنسكى عن « وعى الكزموس » أو « وجدان النظام الكونى » . وجاء كتابه الموسوم « الجسر » المطبوع سنة ١٩٣٠م . أعظم محاولة له لخلق أسطورة دينية من حقائق الانتصارات التكتيكية الرفيعة التى أحرزها الإنسان العصرى ونسبة هذه المآثر التكتيكية إلى تصميم عالمى فسيح ، وكان المقصود بهذه الأسطورة أن تكون محملة بالأمل للمستقبل ، وكان متأثراً بتفاؤل وتمان عن الصلة بين مآل الإنسان والآلة . فلما أحس كرين بانحلال رمزيته وضياع نشوته المعاودة تسرب اليأس إلى نفسه وقضى على حياته ، وكان يتصور خطأ أن تحليل إليوت العميق للأمراض الروحية نوعاً من « الكلبية » واليأس فراح يعارضه . لكن سرعان ما أدرك الشعراء الذين أهلوا بعده أنه كلما صار الإنسان آليا أصبح وحيداً ، وهذه الحقيقة أحسها كرين بغريزته وألهمت خير آثاره . بيد أن نجاحه الحقيقى كان فى قصائده القصيرة ، وعاطفته الغالبة حارة متحمسة .

أما العناصر غير الماركسية فى شعر ذلك العهد ، فمن ألمع شخصياتها جيرارد مانلى هوبكنز الذى جمع شعره بين الصوفية والواقعية العصرية القوية ، وكانت له تجاريبه العروضية الأصيلة . وكذلك ييتس فى إرلندا ، ثم إزرا پاوند الذى كان اعتكافه نسبياً ولم يتخل عن ابتداعه . وكان كتاب جويس (يوليسس) محظوراً فى أمريكا (١٩٢٢) ، فرفع الحظر عنه سنة ١٩٣٣ م . وترجمت كتابات توماس مان الرمزية ، وربط إدموند ولسن ما بين الأسلوب الشعرى فى هذا القرن وبين أصول الشعر الفرنسى فى القرن الماضى ، وساعد وليم إمبسن بكتاباته النقدية التحليلية على تعزيز التعابير الرمزية واللامنطقية . وظهرت مدرسة شعرية تفرغت لاستغلال اللامنطقى الذى يجوب به العقل الباطن ، وكانت فى فرنسا نظيرة لها هى المدرسة السريالية بزعامة أندريه بريتون الذى كان نشيطاً فى

الحركة « الدادية » أو « الدادزم » التى جاءت إلى باريز من سويسرا سنة ١٩١٩م وراح پاوند فى سنة ١٩٢٤ م . يذيع النشرات تنويهاً بمزايا السريالية ، ولكن السريالية لم تترعرع فى الأدب بمثل ترعرعها فى الفنون التصويرية إلى أن جاء حكم هتلر واشتدت المهاجرة بالجملة وجاءت سنة ١٩٣٦ م . فترعرعت السريالية الأدبية لا فى فرنسا وانجلترا فقط بل فى أمريكا أيضاً ، وتجلى أثر « إلوار » الليريكى الرقيق فى أعمال الشعراء الرواد ، كما تجلت بلاغة بريتون التى تذكرنا ببلاغة ڤكتور هوجو فتركت طابعها أيضاً فى أولئك الرواد . وأولى الآثار الشعرية الماركسية الهامة بالإنجليزية ظهرت بانجلترا فى العقد الرابع بآثار أصدقاء ثلاثة من الشباب فى أكسفورد هم : و . ه . أودن ، واستيفن اسبندر ، ودبى لويس . وبينما كان موقف الشعراء الأمريكيين من أزمة التدهور المالى موقف الصدمة المفاجئة كان الشعراء الإنجليز يعبرون فى الأكثر عن الحقائق المؤلمة الماثلة فى حياتهم اليومية . وطبعت آثار أولئك الشعراء الإنجليز فى أمريكا سنة ١٩٣٤ م . وكذلك آثار شاعر رابع نابغ من أكسفورد هو لويس ماك نيس (١٩٣٥ م .) فكان لها وقع تدريجى فى العالم الجديد . ولكن ظهرت فى الشعر الأمريكى بعد ذلك روح قاتمة محافظة كانت شبه منذرة حتى ظهر شعراء آخرون أمثال ميوريل روكيزر وكنيث فيرنج ؛ فتنوع المجال الشعرى والخيال الشعرى وبدت أصالة جديدة . ونجد فى شعر الآنسة روكيزر نماذج من الرمزية المشعرة بثورتها للحق والمتصلة بالأمور الواقعية . ونجد لدى كنيث فيرنج « الدرامية » التى تحاكى فى متانتها روائع المتقدمين وعلى الأخص فى القصائد القصيرة ، ثم نجد لدى الشاعر أرشيبالد ماك ليش الذى بدأ بالتبشير بمذهب الفن للفن ، أو الشعر للشعر ، تحولا نحو السياسة . وكان يقفو أثر الشعراء الأمريكيين الذين استلهموا الفرنسيين ثم تأثر بروادهم — أمثال أبوللينير — روحاً ومادة ، كما أنه انتفع بطرائق پاوند وبأسلوب إليوت وبمفردات سانت‌جون بيرس وبتركيز هوپكنز وبسجع أون . ونال شعره جائزة بولتزر سنة ١٩٣٣ م . وكما ألمعنا كان ماك ليش فى أول أمره يؤمن بتنزيه الشعر عن استخدامه فى الدعاية ثم تدرج إلى إيمانه السياسى الاجتماعى وإلى الدعوة إلى العدالة الاجتماعية وراح يعبر عن معتقده بحرارة شعراً ونثراً ، كتابة وإذاعة ، وتطرف إلى درجة اتهام أقرانه الذين لم يؤمنوا إيمانه الجديد بأنهم

هدامون للأخلاق و نعتهم « بغير المسؤولين » . ولوقت قصير ظهرت عداوة الطبقة المتوسطة للفن بصورة عامة علنية ولكنها لحسن الحظ تلاشت أو اختفت بانتهاء دور الحرب .

الشعر عند منتصف القرن العشرين

(١٩٣٩ — ١٩٥٠ م .)

لاتتسع الثقافة ولاتتكشف إلا بقبول وجهات نظر إصطيقية وذهنية منوعة ، وبغير هذا القول المتأصل فى الحرية الصادقة وروح التسامح فان أى وضع ثقافى يصبح مجدباً وذا جانب واحد . والفنون الأمريكية عامة — على الرغم من توقف سنى الحرب — زادت غنى متواصلا نتيجة لاستيعابها مقاييس ومواهب مختلفة ما بين أهلية وأجنبية . وهذا الاستيعاب ما يزال مستمراً ولو أنه بدرجة أبطأ قليلا عن ذى قبل . وقد جاءت الغربلة العامة وإعادة تنسيق القيم مصاحبتين لهذا التجمع للمادة الفنية ، كما جاء التناول النقدى المنوع بنقاطه المثمرة منبهاً بصفة عامة إلى الشعراء والنقاد السابقين الذين لأعمالهم أثر فى الحاضر. وكذلك روجعت الأحكام والآراء الماضية فصار بوديلير يعد رائد الحركة الرمزية ، وبات ڤاليرى معدوداً المواصل لمبادىء مالارمى ، واعتبر أمثال أندريه جيد وهنرى جيمس من الكتاب النقاد بمثابة مراجع للشعراء . واندثرت شهرات زائفة وأعيدت إلى أدباء أهملوا أو أعيروا قليلا مكانة محترمة مثل أسكار وايلد وأمثال الشعراء ملفيل وبدوس وكريستوفر سمارت وجون كلير . ونشطت حركة الترجمة فى أمريكا منذ أوائل العقد الرابع ، أولا من الأدب الفرنسى ثم شملت الشاعر الأسبانى فيديريكو جارسيا لوركا (١٨٩٩ — ١٩٣٦ م .) والشاعر التشيكى رينر ماريا ريلك (١٨٧٥ — ١٩٢٦ م .) ، وجاء الأول مماثلا للشاعر الإرلندى ييتس فى عنايته بالأغانى الشعبية ، وقد عاش وقتاً قصيراً فى نيويورك (١٩٢٩ — ١٩٣٠ م .) اتفق أن كان وقت العناية بالسريالية فدفعه إلى الاهتمام بحياة الزنوج المدنية وبالموسيقى الزنجية ، ولما عاد إلى أسبانيا اهتم بالمسرح ولكن حياته قضى عليها الفاشيون مع أنه لم يكن معنيًّا بالسياسة . وشعره بديع فى حرارته

الإنسانية وفى ألحانه وألوانه وقد قلده كثيرون . وأما شعر ريلك فكان ذا مسحة دينية خاصة به فى الوقت الذى تخلى عن التعاليم المسيحية الأرثوذكسية وعن التحليل النفسانى وهمه البحث عن الحقيقة . وكانت هذه نزعة قديمة عنده منذ سنة ١٩٠٧ م . ومزاياه الشعرية تجلت فى ترجمة كتابه« الابجيين » سنة ١٩٣١م . فى لندن على أحسن صورة ، ثم اهتمت أمريكا بشعره مذ بدأت آثاره تظهر فيها سنة ١٩٣٤ م . وقد قوبلت آثاره الشعرية الروحية باهتمام على الرغم من نفس النزعة المادية مذ كان هم ريلك فى فلسفته الشعرية النفاذ إلى لب الحياة ذاتها . ويلاحظ أن الاهتمام الروحى الشعرى يتجلى فى شعر إليوت المتأخر ،وفى شعر أودن الوسط ، وقد زادت المسحة الدينية فى شعر إليوت منذ تأليفه «أربعاء الرماد» الصادر سنة ١٩٣٠ م . ولإليوت محاضرة قيمة بعنوان« فائدة الشعر وفائدة النقد» ترجع إلى سنة ١٩٣٣ وفيها ينوه بالفائدة الاجتماعية للدرامة الشعرية ، وله روائع دينية شعرية ودرامات ممتازة من الطراز الكلاسيكى والاليزابيثى والعصرى ،ومن الأخيرة مسرحية « حفلة الكوكتيل » التى وضعها سنة ١٩٥٠ م . ، وكان تمثيلها فى نيويورك خلاباً مدهشاً لبراعتها وانسجام شعرها المرسل مع الشخصيات انسجاماً بديعاً . ونجد قصائد إليوت القصيرة فى العقد الرابع وأهمها قصيدته«مارينا» ذات مسحة سياسية اجتماعية حصيفة على ضوء الاضطراب الدكتاتورى وإخفاق السياسة . ونجد فى كتاب « رحلة إلى الحرب » الصادر سنة ١٩٣٩ م . عزماً روحياً بسونيتات أودن ،وقد اشترك فى وضعها كرستوفر أيشروود الذى اشترك معه أيضاً فى وضع دراماته الأولى ، ونجد مثالية أودن اليسارية قد خفت وأفقه الإنسانى قد اتسع ، وهذا ملحوظ بازدياد فى آثاره المتأخرة . وجاء أودن إلى أمريكا سنة ١٩٣٨ م . وتجنس بالجنسية الأمريكية سنة ١٩٤٦م . وفى سنة ١٩٤٧ م . أخرج كتابه الشعرى « عصر القلق الذى صور فيه نيويورك وحلل الأخلاق المعاصرة » وقد أكسبه جائزة بولتزر الشعرية فى العام التالى . وبفضل إليوت وأودن تلطف طابع الشعر الأمريكى فصار سمحاً قابلا لمذاهب شتى وجهود متوعة مثل أعمال المدرسة الخلقية الاتباعية لإيفور ونترز وأقرانه بكليفورنيا ،وفلسفة ولاس استيفنز الإصطيقية ، وبحوث وليمز كارلوس وليمز الاجتماعية ، وتأملات

ماريان مور ، وشعر تيت « الرجعى » ، وغنائيات الجنوب الحكيمة لرانسوم وروبرت بن وارن ، ومثالية كمنجز الرومانسية . ويمكن أن يقال إن الشعر الأمريكى بهذا الاستيعاب اكتسب مدنية عريضة دون أن يفقد بأية درجة محسوسة روح حيويته .

وحول منتصف العقد الخامس ظهر فى الإنجليزية أسلوب شعرى حديث ذو مرونة واسعة وقابلية للتطبيق المنوع . وكان ذلك الأسلوب مركباً ومستمداً من مصادر شتى أصيلة فجاء ذا أصالة معتبرة ، وإن انحرف من وجهة نحو الإسهاب اللفظى ، ومن وجهة أخرى نحو التركيز فى المعنى والفكرة . كان أسلوباً غنياً بالتورية ذا لهجة قابلة للتبدل من السطحية الكلامية إلى السحرية الفنية ، وكان أصحاب هذا الأسلوب ، كباراً وصغاراً ، ذوى بصر بطبيعته وإمكانياته ، وأبقوها مرنة وفاقاً لطبيعة الغاية الشعرية التى كانوا يرمون إليها . وكان الشعراء الشبان حينئذ يستلهمون الشيوخ الموهوبين النشيطين . لقد توفى ييتس سنة ١٩٣٩ م . ولكن نفوذه المثير بقى معه إلى نهاية شيخوخته . وكذلك بقى پاوند حتى أواخر العقد الرابع حيث كانت مقطوعاته الفكرية الفلسفية المعروفة بالكانتوز Cantos مصدر إلهام أصيل . كذلك بقى أودن زمناً مصدر إلهام للفكر والتعبير الشعرى . وجاء بريتون إلى أمريكا خلال الحرب العالمية الثانية وأصدر فى سنة ١٩٤٢ م . نشرته السريالية الثالثة ، كانت أعمال السريالية الفرنسية تترجم منذ سنة ١٩٣٦م . ويتسرب تأثيرها فى منتوجات الشعراء الشبان ولكن على غير طائل . وكانت التآليف الأخيرة التى أنتجها ماريان مور وولاس ستيفنز ووليم كرلوس وليمز داعية للنسج على منوالها . وكان ستيفنز أشد حفولا واهتماماً بالخيال الشعرى جاعلا للعاطفة نفوذاً جانبياً فى شعره . ونجد الشاعرة الإنسانية ماريان مور فى أيامها المتقدمة خاصة تبلغ بشعرها السامى صميم المسائل الإنسانية فى ذكاء لماح وعاطفة عميقة وإحساس أصيل ، وتكسب اللغة الإنجليزية حياة أدبية جديدة . ونجد وليم كرلوس وليمز مصراً على الاهتمام بالتعابير الأمريكية وإيقاعها ، وعلى العناية بالمجتمع الأمريكى وبالأشياء الأمريكية باعتبارها مادة للفن ميسورة دائماً وأن هذه المادة قد تكون كثيراً فجة .

ومرّ عهد من الدرس والتأمل والاستيعاب ، كما مرّ عهد التجاريب وجاء عصرنا الحاضر بالتصميم والحذق فى جميع النواحى ، ولم تعد الوسيلة التعبيرية هى الغاية الأدبية وأصبح لدى الشعراء المعاصرين العديد من الأساليب الفنية المنوعة .

ظهر كثيرون من الشعراء الشبان فى العقد الخامس من هذا القرن ، وكانت الحرب العالمية الثانية حافزة لبعضهم قبل الأوان ، وكان غيرهم متشبثاً بالعقيدة الماركسية ، كما كان سواهم مشغولا بالتجاريب الشعرية فحسب ، هذا إلى جانب طائفة من المتحذلقين والمثقفين الذين حسبوا فى قرض الشعر منزلة أدبية لهم . واتجه الجميع تقريباً إلى الأسلوب الحديث المركب ، وهذا أخذ يتدرج إلى العودة إلى الصياغة القالبية التى تخفى ضحولة التفكير وفجاجة الشعور . وعلينا أن نذكر من شعراء الشبان الموهوبين حينذاك راندال جارل ، ودلمور شوارتز ، وكارل شابيرو ، وإليزابيث بيشوب ، وروبرت لول . وقد أحرز شابيرو ولول وكذلك و . ﻫ . أدون جائزة بوليتّزر . وإن ننس لا ننس بيتر فييرك الشاعر النقاد الساخر ، ولا رتشارد ولبور — وهو أصغر هذه الجماعة سنـّاً (ولد سنة ١٩٢١ م .) فانه شاعر غنائى أخاذ من الطراز الأول ، ولا أمثال رتشار إبرهارت وثيودور روثك ممن تنوعت آثارهم وأضافت إلى الشعر الأمريكى عمقاً وحيوية .

إن فتوحات الشعر الأمريكى فى النصف الأول من القرن العشرين لها نظائرها فى جميع الفنون الحديثة وتتمثل فى انتصار الإخلاص على الزيف ، والطبع على التصنيع ، وفى الاتجاه القوى نحو الدقة والتحليل والبناء ، وفى المجال الأوسع للفهم والتفكير والتعمق فى إدراك المعنى . وقد تحرر الشعراء الذين نظموا فى الإنجليزية خلال تلك المدة من قيود القرن التاسع عشر وأوغلوا فى التجاريب والبحث وفى دراسة المسائل المعقدة التى قامت فى عصرهم وتطلبت منهم الجلد وبعد النظر فكشفوا تدريجياً عن مواقف روحية معقدة وعن مشاكل اجتماعية بأساليبهم الوجدانية المستنبطة ، ولم تقتصر مهمتهم على اكتشاف الحقائق الكامنة فحسب بل صاغوها فى قالب ميسور . وفى نهاية هذه الحقبة نجد أثرين شعريين هامين يكشفان بصفة خاصة عن المصاعب التى واجهت الشعراء حينئذ ، ألا وهما مقطوعات إزرا باوند المعروفة تحت اسم أغانى Cantos ، ومقطوعات

ت . س . إليوت المعروفة بالرباعيات Quartes وكلاهما يمثل صفو سنوات من التجربة الفنية ومن التبدل الروحى لدى شاعرين أصيلين لامعين ولكن جد مختلفين فى مزاجهما . إن باوند لم يتخلص أبداً من فكرة المادية المستنيرة ، وفلسفة مقطوعاته فى الأغانى ذات مسحة من القرن الثامن عشر وتدور حول الخير والدولة الثابتة والزعيم النبيل . وزادت معتقدات باوند تمكناً منه واستيلاء عليه . والنتيجة المنطقية لتفكيره أن الإنسان يمكن أن يصبح إلـها ، وأنسته هذه الفلسفة حتى اهتمامه السابق بالفن . وهذه الأغانى هى ثمرة جهد أدبى فى مدى خمسة وعشرين عاماً . وأما إليوت فقد انتقل من موقفه الساخر المرير فى بدء كفاحه الأدبى الطويل إلى محور الإيمان والاتضاع الحقيقى ، وهذا ملحوظ فى مراحل شعره على مدى السنين . وفى شعره العظيم « أربعاء الرماد » نجد آثاراً من السخرية المرة القديمة ولكنها تنحل عن وعى أمام فاتحة الإيمان . وفى كتابه « الرباعيات » نجد خطوات الإيمان الكامل على نسق الصوفية القديمة من الغنم عن طريق الخسارة ، والنور الذى يظفر به بعد الظلام ، والصلح عن طريق الإيثار ، ونجد إليوت يكشف عن نفسه دون مواربة . وتقدم فى تلك المجالات العالمية التى يصبح فيها الفنان العظيم والعراف البصير شخصاً واحداً . وقد خدمت عبقريته الشعرية المسرح خدمة موضوعية ممتازة ، كما خدم المسرح الشعر الدرامى أسوة بخدمة التصوير والموسيقى بإخراجها جميعاً من دائرة التجرد . ونجد الشاعر و . ه . أودن يعنى بحوادث الحياة اليومية . وبعد كل هذا وذاك نجد الآن الشعر فى أمريكا معترفاً بأهميته ، سليم الدعائم ، كما نلمح شاعر المستقبل فى غنى عن التدليل على أهمية فنه .

الرّواية الأمريكيّة الحَديثة

بقلم

الدكتورة سهير القلماوى

الرواية فى القرن المـاضى

— ١ —

لم يكن من الطبيعى أن توجد الرواية الأمريكية الأصلية فى القرنين الأولين من هجرة الأوروبيين إلى القارة الجديدة . ذلك أن الهجرة كانت على دفعات متقطعة حتّى إن عدد سكان الولايات المتحدة آخر القرن الثامن عشر لم يتجاوز أربعة ملايين ، فيهم أكثر من نصف مليون من العبيد . ولم تكن الهجرة قليلة العدد أول أمرها إذا قيست باتساع آفاق القارة الجديدة وامتداد رقعتها فحسب ، ولكنها كانت فى الوقت نفسه منتظمة تحت رعاية بريطانيا العظمى سياسيّاً بشكل واضح ، بحيث لم تكن الولايات الأولى فى الواقع أكثر من مستعمرات إنجليزية تدار سياستها فى البرلمان الإنجليزى .

ولكن الشعب الأمريكى ما كاد يحس كيانه شيئاً ما حتّى أخذ فى دفع السلطان الأجنبى وتقوية الحكومة الداخلية . ولما أعلن استقلاله التام بعد حرب الثورة سنة ١٧٧٦ لم يصف له الجو ، فلقد ظلت أمامه طائفة كبيرة من المسائل الخارجية والمشاكل الداخلية تستنفد أكثر حيويته وتشغل بال الساسة والحكام ، بل الشعب أيضاً ، عن التفكير فى الإصلاح بله الفنون والعلوم .

وما ينبغى لنا أن ننسى أن المهاجرين إلى الأرض الجديدة لم يجدوا الطريق أمامهم مفروشاً بالذهب بالرغم من الثراء الخيالى الذى أحرزوه فيما بعد ، مما أغرى الناس بالهجرة إليهم . لقد كان كل مهاجر مضطراً إلى الجهاد مع الطبيعة فى سبيل التعمير ، مضطراً إلى الجهاد مع سكان هذه الطبيعة أيضاً ليستطيع أن يعايشهم .

كان المهاجرون يأتون من أوروبا خاصة ولكنهم جاءوا أيضاً من كل صوب ، حتّى من الصين ، وأحلام الذهب هى التى تدفعهم ، ولكن قناطير الذهب لم تكن لتلقاهم على الميناء. لقد كانوا مضطرين إلى أن يجاهدوا فى قسوة . ولا ننسى أن منهم

من مات ومنهم من لم يصل إلا إلى القليل فعاش على هذا القليل ؛ ولكن روحاً قوياً أخذ يتجلى فى هذه الطائفة الوافدة على الأرض الموعودة بسبب هذه الرغبة القوية فى التغلب على كل الصعاب حتى لا يضطر المهاجر إلى أن يعود إلى ما قد هجر من جحيم وراء البحار . وإذا هذا الروح المعاند المغالب المستميت القوى ، الذى تقهقرت أمامه الحدود الغربية تقهقراً جباراً مخيفاً رهيباً طوال قرنين تقريباً من الزمان حتى غرقت فى المحيط الهادى وتلاشت فيه ، يصبح الطابع القوى الذى تلتقى عنده أول ما التقت صفات هذا الشعب الجديد .

ومنذ فجر القرن الثامن عشر تبدأ طلائع هذا الشعب تخط السطور الأولى فى تاريخ الأمة الأمريكية الجديدة . أمة لها صفاتها التى تميزها ، ولها فى الوقت نفسه أهدافها التى يسعى شعبها كله إلى تحقيقها .

ذلك أن الصعاب الداخلية ، وأهمها تهيئة هذا الوطن الفج للعيش على أرضه ، والصعاب الخارجية وهى تأمين مصالح هؤلاء المجاهدين فى سبيل الحياة من جشع المستعمرين والطامعين من شعوب أوروبا الداهية فى السياسة المستعدة بجيوشها وأساطيلها ، قد خلقت لهذا الشعب الوحدة التى يجتمع عليها والنواة الصالحة التى يلتف حولها ، فلما أصاب هذا الاجتماع أو تلك الوحدة تصدع أو خطر رأيناها تبرأ منه فى سرعة عجيبة ؛ لأن الأساس كان قد بنى متيناً قوياً منذ أول الأمر .

هذا الروح المعاند المكابر الهازىء بالصعاب الذى لا يرى شيئاً يمكن أن تقف أمامه العزيمة الحقة ، والرغبة الصادقة فى الانتصار ، هو الذى جعل هذا الشعب يتصف بالصفات العملية أكثر مما يتصف بالصفات الفكرية المتأملة فى القرون الأولى من حياته الجديدة . لم يكن الشعب راضياً ، وكان له الحق فى ألا يرضى ، بما قد وجد عليه الحال يوم استقر على هذه الأرض ، ولكنه وقد أخذ يجاهد ويجاهد فى سبيل الكمال أصابته حمى الجهاد وحمى التطلع إلى أقصى الدرجات فى الرفاهية المادية ؛ فإذا هو إلى اليوم ، وقد فاق شعوب الأرض جميعاً فى مضمار تيسير سبل المعيشة تفوقاً ظاهراً ، لم يقنع بعد ؛ ففى كل يوم اختراع جديد ، أو كشف عجيب يظهر فى العالم الأمريكى هدفه أن يريح الإنسان من

جهد ، بل من جهد ضئيل . وإذا ما تفرغ المرء للجهد الأكبر وسهلت له الوسائل اندفع ، واندفع ، فاذا هذه السمة تقود إلى سمة أوضح وأعم ؛ وهى سمة السرعة المتدفقة.

ولم يكن جهد الشعب فى سبيل التعمير جهداً فردياً ولكنه كان جماعياً منذ نشأ . فالمزرعة لا يمكن أن تقوم بجهد فردى ، والمدينة لم يكن لها أن تنشأ من عمل الفرد . وهذه حقيقة بديهية ولكنها قد تغيب عن أذهان الذين ألفوا الحياة فى المزارع المستقرة منذ آلاف السنين والمدن الثابتة منذ مئاتها على الأقل . وقد يغيب عن الذهن أيضاً ما يستتبع ذلك من صفات تتصف بها الشعوب التى أنشأت مدنها حديثاً وأقرت مزارعها منذ قريب . أما الشعب الأمريكى فلقد رأى فى ظرف قرنين تقريباً آلافاً من المزارع تنشأ من البرارى الموحشة المهجورة أو المسكونة من الحيوان وشبيه الحيوان ، وآلافاً من المدن تخطط وتخرج إلى الوجود وقد كانت منذ عشرة أعوام أو أقل مجموعة بيوت ضئيلة متواضعة . ألم تكن مدينة شيكاجو سنة ١٨٣٢ مجرد ميناء هزيل على الحدود الغربية فاذا هى فى غمضة عين ، بعد ستة أعوام ، مدينة جبارة تتحدى مدن العالم القديم بضخامة مبانيها واتساع رقعتها وخطر الحركة الاقتصادية والتجارية التى تشرف عليها . لقد جعلتها القاطرات البخارية عاصمة الغرب الأوسط بين عشية وضحاها .

هذه كلها عوامل تضافرت على إذكاء الحيوية الفياضة فى هذا الشعب الجديد ، وعلى مدّه بأقصى ما يريد من قوة وأقوى ما يريد من عنف ، فاذا هو يسير فى أدبه ، وفى الرواية بالذات لأنها أدب الملايين ، على هذا النحو العنيف المملوء حيوية ونشاطاً ، بل بنفس الخطى التى سار بها فى حياته على هذه الأرض — ثبت أقدامه بسرعة واستقل فى سرعة وعبّر عن شخصيته فى قوة جبارة متحدياً فى ذلك كل مثل قديم أو حديث .

— ٢ —

ومن العجيب حقاً أن تكون هذه الصفات الأولى التى اجتمع حولها الأمريكيون فى حياتهم فأوجدت لهم كيانهم ، هى بعينها التى تبعث على وجود الرواية الأمريكية الحقة فتفصلها عن المثل الذى كانت تحتذيه وتستمد حياتها منه فى سرعة عنيفة متحدية ، وتضعها فى الحياة وضعاً مفاجئاً ولكنه ثابت الأقدام .

كان جيمز فنيمور كوپر (Cooper عاش من سنة ١٧٨٩ — إلى سنة ١٨٥١)

الروائى الأمريكى الأول يقرأ قصة انجليزية تصف حياة الإنجليز الاجتماعية فلم يجد فيها إلا التفاهة والسخف . وكان كوپر معانداً عناد الأمريكيين ، محساً شخصيته القوية إحساسهم .فقال لزوجه : ما هذا السخف؟! إنى أستطيع خيراً من هذا .. فتحدته الزوج تحدى أهل عصرها الذين كانوا ما يزالون يفرقون بين البريطانيين فى سياستهم والبريطانيين فى فنهم .

واندفع الروائى بروح قاهرى الطبيعة وكتب قصته الأولى « الحذر » فاذا هى محاولة مخفقة كل الإخفاق؛ إذ خرجت القصة حفنة من الخطأ فى كل شيء : فى الموضوع ، فى الوصف ، فى الشخصيات ، بل فى الأسلوب واللغة . قال النقاد عنها إنها قصة تبعث على اليأس .

ولكن الروح الأمريكى الفنىّ يأتى فى تاريخ الرواية ليمثل نفس الدور الذى لعبه فى تاريخ الحياة على القارة الجديدة ، أيكون الإخفاق فعلا باعثاً على اليأس. قال صديق لكوپر « لو أن رواية كوبر الأولى نجحت لما كتب غيرها ، ولتأخر بسبب ذلك ظهور الرواية الأمريكية الحقة ». لقد كان النجاح يشجع هـذا العبقرى الفنان ولكن الإخفاق،والإخفاق وحده ، هو الذى كان يلهمه . كل حجر يتعثر به كان يحيله بسحر عجيب إلى درج يصعد عليه . لذلك أخذ فكرة إخراج رواية أمريكية حقة وأحالها إلى صراع جدى يجب أن ينتصر فيه أو يموت دونه . لقد كان متحدياً أبداً تحدى الأمريكيين للصعاب الذى جعلهم يمجدون المنتصر عليها ويشغفون بمن صنع نفسه — كما يلقبونه . حفظت لكوبر صورة له فى سن الرابعة عشرة لا تنطق بشيء إلا بالتحدى .

وكان كوپر فى هذا الصراع الذى خلقه لنفسه كالمهاجرين الأولين فى كل شيء . لقد ظلوا يتدفقون إثر كل أزمة أوروبية على هذه الأرض الجديدة ولكنهم فى أغلب الأحوال كانوا يصلون وليس معهم شيء يعين على النصر إلا أنفسهم .

دخل كوبر معركة الرواية وكل ما يحمله من ثقافة بضعة أعوام قضاها فى جامعة ييل Yale قبل أن تلفظه وتطرده وهى لا تعلم أنها تطرد أشهر اسم قرن باسمها فى تاريخ الأدب . لذلك كثرت الأخبار عن سوء علاقة الروائى بالناشرين وخاصة فى روايته الثانية « الجاسوس » . فلقد كانوا يعانون الأمرين فى

سبيل نشر رواياته . ذلك أنه كان يكتب بلا نظام ولا ترتيب ؛ يبدأ من وسط الرواية أحياناً وهو لا يعرف ماذا يريد ولا كم يريد قبل أن يتصدى للكتابة . كل ما يعرف هو الموضوع ويهجم على الكتابة هجوماً ويعاند ويكابر حتى يصل إلى إتمام الرواية فاذا هى تحفة خالدة ، أو صورة من صور الإخفاق الذريع .. ولسنا نعرف كاتباً امتاز بما امتاز به كوبر فى هذه الناحية من التفاوت الشديد بين آثاره الأدبية . لقد ظل يخرج الدر والحصا على التوالى دون ترتيب ؛ بل دون أسباب مفسرة ، بل دون إدراك لما يفعل .

ولكنه إن لم يكن قد فعـــل شيئاً فكفاه أنه خط أول حرف برواية « الجاسوس » فى تاريخ الرواية الأمريكية الصميمة . وإذا النجاح يغريه بالسير فى السبيل ، وإذا الرجل الميسر الرزق يحترف الكتابة فى زهو المستغنى وعبقرية المؤمن ، بل المملوء إيماناً بعظمته . ويثير حوله عاصفة من المشاجرات والمشاحنات بينه وبين أصحاب الصحف التى أخذت تنشأ لأول مرة فى الوطن الجديد . وإذا أحدهم يكتب إليه يريد أن يشركه فى إخراج صحيفة فيحدثه أثناء ما كتب عن حجم المجلة وعن الأجر الذى سيدفعه له . فينتقده كوبر أمرّ انتقاد على عنايته بالكم لا بالكيف فى بلد كما قد قال : « يشكو أكثر ما يشكو من الإسفاف والابتذال » .

هذا الشعور الجديد من الأمريكيين ؛ شعورهم بأن حياتهم العملية المتدفقة النشاط قد دفعتهم إلى إهمال التعليم والفنون هو الذى مهد إلى الصحوة التى عاصر تباشيرها كوبر . وهو الذى دفعهم إلى أن ينبذوا المثل الإنجليزية فى الفن ؛ لأنها لا يمكن أن تكون هى العلاج لما أحس شباب الشعراء والمؤلفين عامة من هذا الإسفاف الذى انحدرت إليه حياة الأمريكيين الفكرية . لقد نشأت الرواية فيهم كما ينشأ الطفل يريد أن يتكلم فلا يجد أمامه إلا الوالدين مثلا أعلى؛ فيحاول أن ينطق مثلهم . لقد قلد الروائيون الأمريكيون قبل كوبر الرواية الإنجليزية تقليداً أعمى حتى ليعترف بعضهم بهذا فى غير غضاضة ، بل فى فخر أحياناً .

وكان الروائى تشارلز بروكدن براون مصدوراً يعانى آلام مرض لم يمهله فى الحياة أكثر من تسعة وثلاثين عاماً ، ومع ذلك فلقد خرجت روايته أرثر

مرفن Arthur Mervyn عن وباء الحمى الصفراء فى فيلادلفيا صورة مقلدة تقليداً واضحاً لكتاب دفو Defoe « ذكريات عام الوباء » .

ولكن القدر ادخر هذا الفضل للروائى الأول كوپر ، ولعل له فى ذلك حكماً من أبرزها أن الروائى العليل لم يكن ليستطيع أن يمثل روح الأمريكيين بمثل ما يمكن أن تمثله شخصية جبارة عنيدة متحدية . يقول بلزاك عن كوپر : « لو أن هذه الروائى استطاع أن يرسم شخصياته بنفس القوة والحيوية التى رسم بهـا ظواهر الطبيعة واندفاع الحياة فى جنباتها لقال آخر كلمة يمكن أن تقال فى فننا ـ فن الرواية . لقد غفرت هذه الحيوية المتدفقة الحوادث لكوپر كل غلطاته حتى هذا الأسلوب الردىء الذى شكت منه المطابع قبل أن يشكو القراء . ولكن القدر يعامل الروائى بمثل ما عامله هو به فيتخذ له من كل عثرة سبباً من أسباب الرقى ، وإذا هذا الأسلوب بالذات هو الذى يجعل ترجمة كوپر إلى اللغات الأخرى سهلة يسيرة فيذيع صيته وراء البحار حتى يصل إلى الشرق ؛ فيحدثنا بعض السائحين عن رؤية رواياته معروضة فى بعض مكاتب تركيا ، فذاع بذلك صيت الرواية الأمريكية خارج الحدود .

وتتكرر أحداث حياة كوپر فى حياة الرواية الأمريكية وكأنما قد طبع المستقبل ، مستقبل الرواية أيضاً ، بطابعه الجبار . لقد رحل كوبر إلى البحار ووصف بعض رحلاته فاذا هو يفتح باباً عريضاً من أبواب الرواية الأمريكية حول مغامرات البحار . لقد كانت رحلات البحار وحروب الأساطيل إبان دفاع أمريكا عن سيادتها البحرية بعد أن نالت سيادتها الأرضية فى الولايات المتحدة مغامرات تغرى بالقصص . وأما رحلات المحيط الهادى بالذات ــ المملوءة بالمغامرات العنيفة والمخاطرات الشاذة فى سبيل التجارة وفى سبيل تعمير الوطن الجديد ــ فلقد كانت أكثر تفتيقاً للذهن ، وشحذاً للقرائح والخيال ، وأقوى إغراءاً بأن تقص وتقص . وروح المغامرة تملأ الأدب الأمريكى كله ، وبخاصة الرواية . والكتاب أمثال كوپر الذين لا يستطيعون أن يحسوا حياة المدن أو حياة أهلهم فيها كثيرون . وكان كوپر كلما أراد أن يرسم مجتمعه يخفق ، ولكنه إذا أراد أن يرسم الشخصيات العجيبة المفعمة بالغريب المملوء بالشاذ غير المألوف

حلـّق عالياً فى سماء الفن . إنه لا يستطيع أن يصف جو بلاده ولكنه إذا رحل فى البحار مثلا وتنسم نسيمها العنيف الجبار اندفع فى الفضاء الواسع العريض واستطاع أن يسمو إلى سماء العبقرية حيث يخط قلمه آثاره الخالدة .

هكذا كان كوپر ، وكذلك كان ملفل من بعده . بل إننا لا نكاد نجد فى تلك الفترة روائياً لم يغامر إما فى البحار ، وإما فى أرض الذهب ، وإما فيما وراء البحار .

وشغف الأمريكيين بالشاذ والعجيب شغف غير عادى مازال إلى اليوم سمة واضحة من سمات شخصيتهم ، ولعل هذه الروايات الخالدة هى التى نمّت فيهم هذا الميل وقوّت فيهم ذلك الشغف .

وعاشر كوپر قوماً عجيبين حول الحدود المتقهقرة أبداً غربى وطنه ، ورأى الهنود وحرب الحدود ، ورأى فى كل هذا طرافة تسترعى الأنظار ، وعجباً يستحق الوصف ، فوصفهم فى أكثر من رواية ، أشهرها روايته عن « آخر بنى موهيكان » .
The Last of the Mohicans.

و بذلك يكون كوپر قد طرق أهم الموضوعات التى ظلت الرواية الأمريكية تدور حولها فى نصف القرن الأول من حياتها ؛ فألف فى مغامرات البحار وأحداث الحدود وأهلها ورحلات أوروباوما قد طرأ على أهلها من تغيرات ومايضطرب فيها من حياة . حتى ليقال إنه لم يترك موضوعاً إلا كتب فيه . حتى هذا الموضوع الذى كان ما زال يحاول أن يتخذ لنفسه شكلا فى أيامه ؛ وهو وصف إحساس الجيل القديم أمام الجيل الحديث وما قد طرأ عليه من تغيرات — كما فعل فى رواية « الرائدين » . بل إنه لا يكاد يدع موضوعاً فى الحياة من حوله لم يتعرض له فهذه الطبقة الجديدة الحديثة الغنى من الصناعة التى أخذت تجتاح المدن ولا أصل لها من تربية أو ثقافة ، كانت تسخط الناس عليها وتجعلهم يحقدون . ولكنها فى الوقت نفسه كانت تضحك أيضاً من تصورها لقيم الحياة وطريقة تفكيرها فيما يجب أن تعيش فى ظله من آراء . وهذا كوپر يؤلف رواية « منديل بألف دولار » كما ألف بتلر من بعده « ليس عندها ما ترتديه » للسخرية من هؤلاء ، وخاصة سكان نيويورك منهم .

لقد وقف كوپر بباب الخلود مثقلا بجهود ثلاثين عاماً فاذا هو يستوقف لأنه يحمل أكثر مما قد صرح لهبه من متاع ، ولم يسمح له بالدخول إلا بقلة قليلة

مما كان يحمل . ولعل أهم ما قد صرح بدخوله من باب الخلود مجموعة رواياته الخمس المعروفة باسم « جورب من الجلد » التى ترجمت إلى أكثر لغات أوروبا .

— ٣ —

هكذا وضع كوبر الأساس الأول للرواية الأمريكية الأصيلة ثابتاً شامخاً، وكان من الطبيعى أن يستمر الذين جاءوا من بعده فى نفس التيار لولا أنه من الطبيعى أيضاً أن يقف بعضهم الوقفة التى غيرت الكثير فى هذا الفن . إن الحياة الأمريكية تصطخب بالموضوعات وتزخر بالمناظر المتغيرة وتكاد تنفجر من كثرة الانفعالات العنيفة وتنوعها . ولكن ما هو الفن فى تصوير كل هذا ؟ أتكون الرواية وصفاً للواقع كما هو ؟ أم أنها فن له أصوله وقواعده ؟ وبدأ يظهر فى الأفق روائيون يعنون بالرواية من حيث هى فن . ولكن تبشيرهم بهذا المبدأ الجديد كان يجب أن يستند إلى مثل تبين ما يرون من أصول فنية . ولم يكن من الممكن أن يقف تيار التأليف الجارف فى انتظار تكوين الطبقة الأولى من الروائيين أصحاب الصنعة والتجويد . لذلك ألف ملفل وسعد بإعجاب القراء، وصعد سلم الشهرة لاهثاً ، ونزله متعباً ، كالحجر يسقط من على الجبل . فى نفس الوقت الذى كان هوثورن مازال يعكف فى قرية صغيرة لا تبعد عن بوستن حيث عاش ملفل إلا ستة أميال يمرن نفسه تمريناً طويلا شاقاً على كتابة القصة وإتقان أسلوب الرواية . لقد ظل بضعة عشر عاماً يكتب ويمحو ، ويثبت ويرفع طوال هـذه الأعوام قبل أن يخرج إلى القراء روايته الأولى فى سن السادسة والأربعين « البيت ذى القباب السبع » .

أما هرمن ملفل (Hermann Melville الذى عاش من سنة ١٨١٩ إلى سنة ١٨٩١) فلقد كان فى تاريخ الرواية الأمريكية حادثاً مثيراً فذاً . ظهر كالشهاب الثاقب يبهر الناس بضوئه الذى غمر السماء ثم سقط إلى الأرض فجأة بعد فترة وجيزة، فاذا هو لا نار ولا نور ! لقد شب فى بيت ظللته فرنسية يظلال وطنها الذى سار فى المدنية أشواطاً منذ قرون . وإذا رفيق صباه صبى فى مثل سنه نصف فرنسى . وبدأ حياته عاملا على سفينة تجارية فتعلق قلبه بحب البحار وهوى مغامراتها

فاذا هو السندباد الغربى . وأخذ يلقى نفسه إلقاء على كل سفينة طويلة الرحلة فى البحار، وخاصة السفن التجارية التى كانت تجتاز المحيط الهادى حاملة البضائع أو خارجة لصيد الحيتان . فلقد كان زيتها تجارة رابحة فى هذا الوطن الجديد . وإذا مغامرات الصيد فى البحار مغامرات شيقة عاصفة الأحداث مثيرة الأخبار . وامتلأت الولايات الجديدة بأخبار عن مغامرات الصائدين وقصصهم . فلقد رسم الصائدون العائدون صوراً يختلط فيها الخيال بالواقع العجيب اختلاطاً فذاً ، فأصبحت معروفة تتداولها الألسن ويلتذ بسماعها الناس .

ولم تكن مغامرات ملفل تمتاز بشىء خاص من شذوذ أو عجب ، ولكنها امتازت قبل كل شىء بحيوية متدفقة جارفة من شخصية صاحبها . فرّ مرة من قبطان شرس فعاش على جزيرة وسط المحيط عامين حتى انتشلته سفينة عائدة إلى نيويورك من استراليا . فلما عاد كتب روايته الأولى « تيبى Typee » فاذا رواجها يفوق أشمل ما كان يتصور الأمريكيون من معنى الرواج . ولم يقرأها عدد لم يسبق له مثيل فى عالم الأدب فحسب ، وإنما قرأها الكتاب والمؤلفون والشعراء . وأخذ كل منهم يعلق عليها ويكتب عنها ، بل إن منهم من كان يفخر بأنه قرأها مرات . وتمتلىء نفس الكاتب حيوية من أقوى ما يمكن أن تملأ بها النفوس ، حيوية فريدة جعلته يصيح إنه يود لو أن بركان ڤيزوڤيوس استحال إلى مداد ليكتب كل هذا الذى يجيش به صدره . قال فى بعض رسائله الخاصة : « إنى محتاج إلى خمسين شاباً يكتبون ويكتبون كل هذا الذى أريد أن أملى » .

وكانت الصحوة الفنية قد أخذت تقوى فى الولايات المتحدة وفى المدن الكبيرة خاصة ؛ فى نيويورك وبوستن وفيلادلفيا ، وإذا جماعة من الشعراء أمثال امرسن ، بعد أن استقل الشعر الأمريكى بشخصيته ، تسمى نفسها جماعة المتسامين إلى المثل العليا — تنشر تعاليمها التى تمجد المثل الروحية وتدعو إليها . « إن أسمى ما فى الإنسان روحه ، وإن أسمى ما فى الحياة مثلها العليا . فلتكن هذه المثل متسامية أبداً تصعد وتصعد أبداً نحو مشارف أعلى وأسمى . » وإذا روح جديد يملأ نفس الشعب ؛ روح يشع فيه الإيمان بالنفس ، والاكبار لما قد قامت به ، والأمل العريض فيما يمكن أن تقوم به . إن الأمريكيين شعب الله المختار فى العالم الحديث

كما كان اليهود شعب الله المختار فى العهد القديم . « لم تعد العظمة الحديثة » كما يقول ملفل فى روايته « موبى دك » — « عظمة الملك والصولجان ، إن العظمة عظمة الشعب المتدفقة فى كل يوم . إنها عظمة العامل العادى يدفع آلته ، والزارع البسيط يحصد زرعه . إنها عظمة الديمقراطية التى لا تعرف الملال ولا الكلال ».

وقامت الحرب الأهلية بين الشمال والجنوب وكانت مشكلة العبيد سبباً من أسبابها . وثارت المكسيك وانتصر الشماليون فى كل هذا فاذا الإحساس بالقوة يزداد ، والتمسك بالديمقراطية والمساواة ، أى المثل العليا يقوى . ولما اكتشفت مناجم الذهب فى كاليفورنيا وأخذ الأمريكيون يتدفقون زرافات على الغرب نحو أرض الله الموعودة أصابت الحياة كلها نشوة من الانتعاش وفورة من الحماسة والقوة .

وملفل أصدق من يمثل هذه النشوة الجديدة وذلك التحمس القوى للمثالية الروحية ، وروايته « موبى دك » — وهو اسم حوت أطلقه الصائدون على حوت جبار عنيد أعياهم صيده فى البحار الجنوبية — تعتبر من أشهر الروايات الأمريكية على الاطلاق ، ومن النقاد من يعدها الرواية الأولى باللغة الإنجليزية فى القرن التاسع عشر كله . يقول فيها على لسان إهاب البطل : « أيها الإنسان ، اجعل الحوت مثلك الأعلى فى الحياة وأمطره إعجاباً بعد إعجاب . ترى أتستطيع أن تعيش مثله يجرى دمك ساخناً وسط الثلوج ؟ أو تعيش مثله فى الحياة وكأنك لست منها ؟ كن أيها الإنسان منتعشاً وسط حر خط الاستواء ، دافئاً فى غمرة ثلوج القطب الشمالى . كن كقبة القديس بطرس فى جلالها . بل كن كهذا الحوت ، عش فى فصول العام كلها ولك من جسمك حرارة ذاتية لا تتغير بتغيرها » .

وإهاب — من شخصيات التوراة — هو ابن ومور ملك من ملوك إسرائيل فى العهد القديم . ومن النقاد من يرجع رمزية القصة إلى قصة يونس والحوت التى رويت على لسان السيد المسيح فى العهد الجديد من الإنجيل . وما كاد ملفل يصور هذه الصحوة الروحية التى أشعلها الشعراء حتى أصبحت هى الأخرى من مقومات الشخصية الأمريكية الجديدة ؛ شخصية المهاجرين إلى أورشليم الحديثة يحاربون كما حارب البطل إهاب القدر المشئوم .

ولكن الشهاب يخبو فجأة وإذا ملفل يحس أنه استنفد كل قواه . ولما حاول

أن يكتب رواية بعد روايته الثالثة « ماردى » سماها « ثقة الإنسان » رأى نفسه ينزل إلى الحضيض فلم يحاول بعد هذا الإخفاق شيئاً وإنما ظل يحيا حياته محساً أن الزمان قد ولى وأن المجد قد أدبر .

لم يكن ملفل يحس نفسه إلا وسط البحار غارقاً فى المغامرات وسط العواصف والأهوال . أما فى وطنه فلم يكن فيه بالنسبة إليه ما يثير . ولم يكن من الذين يغشون المجالس، ولم تعرف له صداقات أدبية إلا بضعة أعوام نحو الثلاثة مع هوثورن، وصلة أقصر وأضعف مع الشاعر ويتمان . ولم يكن أيضاً ممن يدرسون النظريات النقدية حتى تسعفه الصنعة لتنعش جذور العبقرية وتحييها من جديد . لم يكن يعرف فى الأدب إلا نفسه وقد ثارت وانفعلت بالغامض العجيب ، لذلك لم يحاول أن يكتب . وإنما عاش كالبطل الحربى الذى خاض آخر معاركه. لم يعد أمامه إلا أن يعيش على مجد قديم سرعان ما ينسى . لقد خبت عبقرته قبل الأوان، أو كما يقول ناقد من ناقديه : « حتى قبل الخمسة عشر عاماً التى قدرها سانت بوف عمراً للعبقرية فى الإنسان » .

ويشاء خالقه أن يعيش ليشهد الحركة الفنية التى ألهمتها « موبى دك » الروح والقوة تصل إلى ذروتها . وليشهد الإحساس بالقوة المنتصرة على كل شىء حتى كادت تفنى المستحيل من على وجه الأرض ؛ تصل إلى أوجها . وتفجر كل هذا شعراً وقصصاً وأدباً تمتلىء به المدن حتى تزخر بحياة فنية لم يكن للأمريكيين بها عهد فى الموسيقى ، والمسرح ، والفن عامة .

فى هذا العصر يظهر أول عازف أمريكى تصبح له شهرة عالمية « لوى . مورو جوتوتشوك » فى نيويورك، وتبدأ فى هذه المدينة بالذات الخطوات الأولى لدراسة الفنون ونشر الثقافة التى تعين على ازدهارها . ويرحل طلبة الرسم والموسيقى إلى أوروبا إلى ايطاليا و إلى فرنسا بالذات : إلى باريس عاصمة الفن وبوتقة الفن والعلوم. وتقلد نيويورك باريس فى كل شىء تريد أن تتزعم الفن فى الغرب . تقلدها حتى فى إيجاد طبقة الفنانين البوهيميين الذين انتشروا فى باريس إذ ذاك ، فلم يكن لوجود هذا الصنف من الفنانين من داع فى نيويورك إلا تقليد باريس. لقد رعت الأرستقراطية الفن والفنانين فى باريس فلما ورثتها على عرش المال

طبقة البرجوازية التى تخلت عن الفن وعن تلك الأهـداف الفنية التى كانت الأرستقراطية قد أحالتها إلى أهدافها اذ بالفنانين يهيمون ولا عمل لهم وهم يحسون أنهم بلا حام ولا راع . ولكن الفنانين فى نيويورك رعوا أنفسهم وعاشوا على تشجيع الشعب منذ أول ظهورهم ؛ فلم تعرف نيويورك أرستقراطية ترعى الفنانين لتعرف برجوازية تخلت عنهم .

ولكن حب الشعب الفرنسى بالذات — دون سائر شعوب أوروبا — كان له أكبر الآثار فى فن الرواية . ذلك أن الأمريكيين تلاقوا مع الشعب الفرنسى فى الدفاع عن حرية الإنسان . ألم يذهب إليهم لافييت ليحارب معهم فى سبيل الحرية ؟ أو لم يأتوا إلى فرنسا فى الحرب العالمية الأولى وهم يحسون أنهم آتون لرد الدين فكانوا ينشدون : « ها نحن أولاء يالافييت » . وبين هذه الجيوش الفرنسية فى أمريكا والأمريكية فى فرنسا نشأت علاقات روحية أثرت فى تاريخ الرواية . فليس عبثاً أن يقيم ناقد الرواية الأمريكية الأول أكثر حياته فى فرنسا ، وليس عبثاً أن تصقل الرواية الأمريكية إبان الحرب فى باريس بالذات . كذلك ليس عبثاً أن يكون الروائيون الفرنسيون مثلا من أبرز أمثلة الدراسة وعوناً من أقرب ما يمكن أن يأتى العون ليسعف النقاد الأمريكيين فى تكوين نظرياتهم الخاصة فى فن نقد الرواية .

— ٤ —

وفى هذه الهدأة التى أحسها القراء بعد أن خبت عبقرية ملفل ظهر فى الأفق روائى جديد هو ناثانيال هوثورن (Hawthorne) الذى عاش من سنة ١٨٠٤ إلى سنة ١٨٦٤) والذى يعد بحق مؤسس الفن الروائى فى أمريكا . لقد عكف على إتقان وسائل الفن قبل أن يهجم على الكتابة . فلقد قويت فى عصره هذه النزعة التى لازمت الرواية الأمريكية منذ نشأتها إلى اليوم على اختلاف فى قوتها على مر الزمن ؛ وهى أنها تجنح بين حين وحين لسبب أو لآخر إلى أن تكون أشبه بتقرير صحفى منها بفن خالد . فكثيرون هم الروائيون الذين نشأوا فى كنف الصحف الكبرى وعرفهم القراء أول ما عرفوهم مراسلين يكتبون إلى صحفهم تقريرات عن رحلاتهم وما يصادفون فيها من عجيب مشوق .

فتصدى هوثورن لمهمة إرساء قواعد الفن الروائي بعيداً عن تقريرات الصحافة . ولقد وهبه الله الملكات اللازمة والاستعداد المطلوب لمثل هذا العمل العظيم . لقد درس في الجامعة حتى أتم دراسته ، بينما كان ملفل يقول : مركب صيد الحيتان جامعتي . وبينما كان كوبر يفخر بأن ييل طردته في أول عهده بها. ثم ذهب هوثورن إلى قريته وعكف وحيداً على التمرين . لم يخرج أول كتبه إلا بعد اثنى عشر عاماً ، وكان مجموعة قصص قصيرة ثبت بها لهذا الفن أول قدم ثم عكف من جديد على كتابة أولى رواياته « البيت ذى القباب السبع House of Seven Gables ».

وتكاثفت الظروف من حوله واجتمعت العوامل من نفسه كلها لتساعد على هذه الوحدة وتشعل الرغبة في الامتياز والتفوق ؛ ذلك أنه انحدر من أسرة كان لها في يوم من الأيام مركزها المالى والاجتماعى كسائر أسر البحارين في بلدته ، ولكن قيمة بلدته « سالم » تتلاشى من الناحية التجارية بتغير مركزها الملاحى الممتاز ، فاذا بضعة بيوت مما بنى البحارون الذين أثروا من التجارة مع الصين هى الشاهد الوحيد على مجد قديم قد زال . ولم ينحدر مقام الأسرة فحسب ولكن عائلها يموت ويترك أيما ويتامى. فيعكف اليتيم فى فقره على نفسه المرهفة فاذا المثل الدينية الصارمة التى ربى فى كنفها تتلقى فورات هذا السخط والحزن الذى أحس به ، ولكنه فى الوقت نفسه يحس نحو هذه المثل بالألفة لأنه نشأ فى ظلها وتشكل عقله بقوالبها إلى حد ما .

وتفحص الحياة وعكف على درس الفن مُثله هى المثل الإنجليزية والفرنسية المعروفة ، وحافزه هو هذا الاتصال بجماعة من الشعراء الروحانيين أو المتسامين إلى المثل العليا . لقد تزوج أخت سيدة اتخذ هؤلاء الشعراء من مكتبتها مجمعاً لهم ، فأصابته من هذه الصلة نفحة أشعلت ثورته من جديد على التزمت الدينى الذى ربى فى كنفه . لقد نشأ هوثورن وسط مهاجرى بوستن وماستشوستس الذين عرفوا بأنهم فروا بدينهم من أوروبا . ولكن الزمان يسير بهم وإذا المثل الدينية التى هاجروا من أجلها ترسم فى أفق جديد ؛ عنوانه التسامح وجوهره الاعتراف بالضعف . أما هوثورن فقد عكس هذا التزمت والحرب عليه فى كل ما قد ألف تقريباً ، ولكن أبطاله مهزومون أبداً فى هذه الحرب. وأما امرسون الشاعر فهو

يصور أبطالا منتصرين آخر الأمر فى نفس هذه الحرب. كانت طبيعة هوثورن ضعيفة رقيقة تخاف الجماهير ولا تكاد تحس نفسها إلا فى الوحدة والانفراد.

ثم أخرج هوثورن أشهر ما قد ألف رواية « الحرف الأحمر القانى Scarlet Letter » ممثلة لكل مزاياه، مظهرة لكل ما رسم للفن الروائى من مثل أعلى. فيها الرمز الذى يهواه. فلقد حمّل كل شىء فى الحياة رموزاً وهو لا يكاد يعيش إلا وسط الخيالات؛ ألم يحذف من اسمه حرفاً ليدل بذلك على انحدار مجد الأسرة. وفيها الحرب على التزمت الدينى والموازين الاجتماعية الخاطئة المتفرعة عنها التى يهزم فيها الأبطال آخر الأمر بعد أن يكونوا قد شغفوا القارىء بحبهم والعطف عليهم. وفيها الكآبة المظلمة التى خيمت على حياته فسودتها سواد هذا الفحم الذى عمل فى قياسه فى الجمارك. وفيها قبل كل هذا العناية الفائقة بالأسلوب. كل جملة قد وزنت وقيست وقدر لها مكانها قبل أن توضع فى الرواية؛ ولكن فيها أيضاً عيب هوثورن الأكبر وهو الجمود الذى يشل حركة الشخصيات والحوادث. كل شىء صامت لا يكاد يتحرك إلا نفس البطلة وضمير البطل. نفس المرأة التى زلت فقسا المجتمع عليها ونبذها، وضمير الرجل الذى شاركها زلتها، بل دفعها إليها وقد تغاضى عنه المجتمع لزيف موازينه فلم يناقشه حساباً. ولكن الضمير يتحرك ويملى بعد طول الوقوف والجمود حركة تكون هى الذروة التى تنتهى عندها الرواية.

والقارىء لروايات هوثورن يثيره فعلا هذا الجمود فلا يعجب مما قد قاد إليه عند شباب المؤلفين من ثورة على الأسلوب، وسخط على الصنعة، ومقاومة عنيفة للعناية بالشكل. يقول « نوريس » فى فجر القرن العشرين معرباً عن المذهب الجديد: « إننا نريد من الرواية حياة، ولا نريد منها أسلوباً ». ولكن فضل هوثورن الأكبر فى أنه بنى اللبنة الأولى فى العناية بالأسلوب التى تطورت فيما بعد فأوجدت المذاهب النقدية فى الفن الروائى. وإن يكن محصول هوثورن فى الكتابة قليلا فذاك إلا لأنه بدأ فى السادسة والأربعين تأليفه واستمر فى بطء ودقة وحذر لا يخرج إلا ما يرضى عنه. ولولا رحلته إلى أوروبا — تلك الرحلة التقليدية التى قام بها كل روائى تقريباً من بعد كوپر — لقل محصوله عن ذلك،

ولكن هذه القلة كانت طبيعية لمن أقام نفسه لأول مرة يدافع عن الصنعة الفنية والإخراج الجميل فى عالم ألف التأليف السريع المثير .

— ٥ —

وظهرت أيام هوثورن رواية وسط هذا الخضم الواسع من التأليف لفتت الأنظار إليها وكانت كالنجم الخاطف فى حياة مؤلفتها فلم تؤلف مثلها قط ؛ وهى رواية «كوخ العم توم» للروائية هاريت بيتشر ستوى Hariette Beecher Stowe

ولم تكن الكاتبة تريد بما كتبت أن تؤلف فى الفن الروائى وإنما هدفها كان كتابة تقرير عن واقع تخدم به قضية العبيد فى ولايتها . فلما أغراها النجاح أخذت تكتب عن وطنها فرجينيا . وأحدثت الرواية دوياً عظيما فى الحياة الاجتماعية عكس أثره على الحياة الفنية فقدرت الرواية بأكثر مما تستحق . ومهما تكن قيمة الرواية من الناحية الفنية فلقد أحدثت آثاراً غير مباشرة كانت أهم من تلك القيمة الفنية فى تاريخ الرواية . فلقد برزت لأول مرة تباشير هذا الطابع الدامغ ؛ طابع التقريرات الصحفية الذى شكت منه الرواية الأمريكية وما زالت تشكو ، وما كان على مارك توين من بعدها إلا أن يقوى هذا الطابع ليخلق له صفته الدامغة . ولما راجت الرواية بسبب موضوعها راج تأليف مؤلفتها فاجتاحت الولايات كلها موجة من التقليد فاذا روائيون كثيرون يؤلفون هم أيضاً عن ولاياتهم ، حتى أخذت كل ولاية تظهر بكل ألوانها فى الأدب الروائى . وآخر ما أثرت به هذه الرواية هو أن مؤلفتها كانت امرأة ففتحت بنجاحها الباب للمؤلفات فى الرواية فاذا هن يقفن على قدم المساواة مع الرجال فى هذا المضمار من حيث جودة التأليف وكثرته وقوة أثره فى المجتمع والفن .

— ٦ —

إن الشعب الأمريكى ما زال إلى اليوم يهفو إلى العجيب والغريب أكثر من سائر شعوب الأرض ، وقد حدثت فى تاريخه أحداث جسام تسترعى فعلا العجب وتحفز على الرغبة فى المزيد من أخباره . وكان من هذه الأحداث كشف مناجم الذهب فى كاليفورنيا . فما كادت تكشف حتى انبهر بأخبارها الناس

وأخذوا يرحلون زرافات نحو الغرب . والذى يعنينا من كل هذا أن الجمهور أخذ يتهافت على تلك الأخبار فأرسلت الصحف مراسليها ليشبعوا نهم القراء ، وكان أن أرسلت صحيفة « الإنتربرايز » الشاب الناشىء مارك توين ، أو صمويل لانجهورن كليمنز Mark Twain (عاش من سنة ١٨٣٥ إلى سنة ١٩١٠) . ولم تأخذ الجريدة هذا الشاب من وراء خشب تصفيف الحروف لتجعل منه مراسلها فى أهم بقعة يتطلع إلى أخبارها القراء ، ولكن الشاب كان ذا صيت فى عالم التأليف ؛ فقد ألف روايته الأولى « تمهيد صعابها » فلفتت إليه الأنظار . وفى هذه الرواية قص على قرائه تجارب عامل من عمال المناجم ؛ مناجم الذهب ، وكانت هذه التجارب تجاربه هو الخاصة . وكان مارك توين شخصية فذة ما كاد يكتب روايته الأولى حتى غزا سوق التأليف فى أمريكا ، بل فى أوربا أيضاً . ذلك أنه يمثل هـــذا الروح الامريكى الجديد أحسن تمثيل . لم يتعلم فى جامعة ، ولم يأخذ نفسه بأى إعداد علمى أو ثقافى . عاش صباه على ضفاف نهر المسيسبى ، وكان أكبر أمله أن يصبح قبطان مركب يملكها على هذا النهر . وأخذ يتعلم النهر ، كما يعبّر هو . ولكن مجد النهر يزول بسبب الحرب وتقدم القاطرات البخارية فاذا منظر النهر يثير فى نفسه الذكريات والعبر . ويندفع الشاب فى غمرات الحياة يتلقى أحداثها فى ابتسام وكل زاده معرفة بالنهر وأهله ، ومعرفة بالحياة جاءته من خلل ما أحس نحو النهر من ألم ، ومرانة على صف الحروف ؛ فقد عمل هذا العمل فى بعض الصحف المحلية . ولم يثره إلا هذا الذى أثار هوثورن من قبل — هذه التربية المتزمتة التى تسحب ظلالها حتى على الأطفال فاذا قصصهم كله علم وأدب وحكم وعظات . فطفولته القلقة التى واجهت الحياة فى صراحة وتجرد من كل سلاح خير ألف مرة من طفولة محمية تتعلم الحياة من خلل حروف تكتب بالمداد . وألف للصبية روايات تقص عليهم مغامراته ، وتصف أحلامه وخياله ، وترسم صوراً للأحياء الذين لاقاهم فأثاروا إعجابه ، والأحوال التى صادفها فأثارت حب استطلاعه . وخرجت روايتا « توم سوير » و « هكلبرى فِنّ » فاذا كل طفل ما يكاد يعرف كيف يقرأ حتى يقرأ سيرة البطلين فتدخل لذة الشيّق والعجيب طفولته لتنيرها بأزهى الألوان الخلابة ، وأغراه النصر وكتب عن « السذج يسيحون » فسخر من قيم كثيرة علمته الحياة تفاهتها ، وإذا هو إمام السخرية فى الرواية

الأمريكية ، بل أمير السخرية فيما وراء البحار . يقول إن أوقع ما يمكن أن تزيف به عادة أو تقليداً هو أن تضحك الناس مما يضحك فعلا فيه . وكان دستوره أن الحياة ليست جهاداً مستمراً ، ولا هى تهذيب لا ينقطع ، وإنما للحياة بهجتها، ولها ملاذها ومسراتها ، وأبهج ما فيها رحلات ومغامرات ، وأقوم ما فيها نفس إنسانية واحدة تتراءى من خلل صور تختلف .

ولما عكف توين فى فلورنسا ليكتب كتابه عن جان دارك اضطر – كما قال لزوجه – أن يصدر الكتاب الذى هيمن موضوعه على عقله أربعة عشر عاماً تحت اسم مستعار ؛ لأن الجمهور لا يمكن أن يأخذ عنه كتاباً مأخذ الجد أو الدرس . وصوّر توين الغرب الأوسط الأمريكى وحياة النهر العظيم ورحلاته المتكررة إلى أوروبا ، ولكنه صوّر أكثر ما صوّر النفس الطلقة التى تلقى الحياة دون درع أو سلاح ، مستعدة لأن تنعم بكل ما فيها وأن تبحث عن مزيد من التنعيم فى الرحلة والتنقل والسعى وراء تجارب جديدة . ولما حاولت الحياة أن تؤلمه لم تفلح ، فلقد أفلس مراراً فكان يقابل الإفلاس بكتاب جديد أو برحلة إلى أوروبا كيفما تكون . لقد كان له اسم يزيل عنه الإفلاس فقد أصبح أوسع الأمريكيين جميعاً شهرة فى الخارج ، وأكثرهم قراء فى وطنه ، وأحبهم إلى قلوب القراء فى كل صقع . لقد مثل الديمقراطية الحديثة أقوى تمثيل ؛ فهو يزدرى السلطان والمثل العليا ، بل المثل الدنيا أيضاً فاذا حماة العلوم يمجدونه ؛ فأكسفورد تمنحه دكتوراه فخرية ، وكذلك جامعة ييل . ذلك أنه فى سخريته القوية يصور قبساً من نور الحياة وصفحة من حقيقتها لم يكن إلا لعبقرى أن يصورها ، فقدر العلماء هذه اللمسات التى تطهر من الزيف وتجعل المثل العليا حقيقة بأن يدافع عنها .

وطبعت روايات مارك توين بطابع الواقعية الطبيعية الذى ساد التأليف الروائى فى أمريكا أواخر القرن الماضى وما زالت آثاره محسة إلى اليوم . لقد كان صحفياً يريد أن يقص مغامراته وتجاربه التى لا حصر لها .

ثم آن الأوان بعد هذا التراث فى الرواية الواقعية التقريرية أن يقف التأليف الأمريكى فترة ليتبين خطاه ، وكان هذا على يد هنرى جيمز .

الرواية الأمريكية فى هذا القرن

— ١ —

وقف هـنرى جيمز Henry James فى كتابة مقـدمة لمجموعة من رواياته أمام فن الرواية يسائل نفسه : ماذا هو ؟ وماذا يجب أن يكون ؟ وإذا هو — لطول إقامته فى أوروبا وكثرة ما قرأ من نقد حول الرواية الفرنسية والإنجليزية — يرى الطريق واضحاً وإن يكن شاقاً ، فيخرج لأول مرة فى أمريكا كتاباً فى الفن الروائى ثابت الأقدام قوى النظرية . وأثـر جيمز وكتابه فى طائفة من الروائيين الممتازين من أهل عصره ، وامتد أثر كتابيه : « فن الرواية » ، و « ملاحظات عن الروائيين » إلى اليوم .

وكان أصحاب المذهب الطبيعى — أى الواقعى — قبل جيمز قد بدأوا يحسون وطأة الأسلوب فيما يكتبه بعض من تأثروا بإتقان الأسلوب الروائى فى انجلترا ودعوة هوثورن فى أمريكا . كان أصحاب المذهب الطبيعى ، ومن أشهرهم فرانك نورس ، يرددون : إننا نريد حياة ولا نريد أسلوبا .

وخضعت الرواية الأمريكية لأثر الدقة فى تصوير الواقع والأمانة فى نقله كما هو لزمن طويل ، حتى أصبح المزاج الفنى الأمريكى فى الرواية هو النقل الأمين للواقع . وجاء هنرى جيمز ليقف موقف الرائد الأول وراسم الطريق الصحيح لطائفة من الروائيين ازدحمت بهم السوق .

يقول جيمز : إن الحياة فضاء واسع مضيع ، يقف الروائى وسطه لينتخب ما يمكن أن يفسر به الحياة ويهدى به السبيل ؛ إن مادة الروائى ملزمة ولاشك ، وقيمة المستندات لا تنكر ، ولكن إرادة الكاتب وتصرفه فى هذه المواد هما بلا شك الفن الروائى الحق . يجب على الروائى أن يخضع مواده لفنه وألا يكون لها عبداً مطيعاً همه النقل الأمين .

وعلى ذلك لا بد للروائى من أن تكون له خطة وأن يكون له أسلوب ، وليس معنى الأسلوب ألفاظاً وجملا ، وإنما الأسلوب طريقة بعينها فى الإخراج . هى المنهج الذى يسير عليه المؤلف حتى يخرج الرواية إلى الوجود . أما شخصيات الرواية فهم فى رأى جيمز ليسوا إلا المواقف التى يوصفون فيها ، وما المواقف إلا الشخصيات التى تلونها ، ولا يمكن الفصل بين موقف بعينه فى القصة وبين الشخصية التى تقف هذا الموقف . يقول : « لا أستطيع أن أرى موقفاً فى قصة لا يعتمد فى إثارة الاهتمام به على طبيعة الأشخاص التى تقفه وتتصرف فيه » . إن الإحساس والعمل فى القصة شىء واحد ؛ فالعمل يتكيف بما أملاه من إحساس من ناحية وبما يفكر فيه الإنسان من ناحية أخرى ؛ وما هذا الذى يحسه المرء إلا تاريخ ما يعمله من عمل وصفة ما يقدم عليه من فعل ، والمناظر العظيمة الجبارة إن هى إلا أضواء على الشخصية .

لقد فتح جيمز بذلك باباً من أبواب المناقشة فى فن الرواية ولكنه لم يكتف بهذا وإنما نادى بشىء جديد هو فى نظره أهم شىء : ما الدافع الذى يدفع الروائى إلى أن يكتب أصلا ؟ إنه لا يؤلف لمجرد أن يقول ويقص ، وإنما هو يقصد إلى غاية . فما هى تلك الغاية ؟ ولم يدر حول البديهات وإنما دخل فى صميم الموضوع وأخذ يدرس ويبحث . إن الفنان مسئول أمام الجماعة. هذا أمر مفروغ منه . ولكن ما هى هذه المسئولية وما طبيعتها ؟ .

يقول بعض النقاد إن غاية الروائى أن يصف فى صدق وأمانة ما كان السياسى يتحرك لإصلاحه أو علاجه . وتقول كثرتهم يجب أن يكون للرواية دور تعليمى . وليس معنى هذا أن تكون قصة وعظ ، ولكن أن تكون فى جوهرها محافظة على القيم الخلقية ؛ حتى إذا هاجمت التقاليد يجب أن تظل محافظة على تعاليم الدين وسنة الوقار . ولكن دعوة جيمز أرادت أن تكسب هذه الأقوال عمقاً وتدل الروائيين على آفاق فى الفن أوسع . ومنذ « جيمز » و « هاولز » إلى أيام «هريك» نجد الإحساس بالمسئولية نحو المجتمع يزداد قوة وعمقاً ، والتحليل الواعى للأدواء الاجتماعية يظهر قوياً جباراً . وفى رواية جيمز « صورة امرأة » نجد البطل يتحكم تحكماً واضحاً فى النغم الخلقى الذى أراد أن يتغنى به المؤلف . وفى روايتى

« أميرة كارامسينا» و «أهل بوستن» نراه يعالج المجتمع ، مجتمع بوستن ، في اتساع أفق وقوة عرض لم يسبق لها مثيل . كل عقدة أساسها خلقى معنوى وأبطاله جميعاً من أى صقع كانوا يسيرون نحو غاية مرسومة ، لبابها تنظيم الإحساس وتعديل الشعور بحيث تتزن العواطف الإنسانية وتتطهر القيم المعنوية . وما يكاد يصل إلى هذا الاتزان المنشود حتى يأخذ في مناقشة طريقة وعى الضمير الفردى وما يتركز حولها من موضوعات .

يقول جيمز إن أهم ميزة للأثر الأدبى لهى أهم ميزة فى عقل من أنتجها ، والعقل السطحى لا يمكن أن يخرج رواية عميقة . وجيمز يصور طبقة عاشرها بالفعل يريد أن يرسم من خلل رقتها وسموها وترفها القيم الخلقية التى يؤمن بها . ولكن جيمز لم ينل بعد ما يجب له من إنصاف كناقد، وأما نجاحه كروائى فلم يتعد رواية « ديزى ميلر » التى راجت رواجاً نسبياً . لكن أثره فى تلاميذه كان عظيما .

— ٢ —

أفادت اديث هوارتن Edith Wharton من حديثها مع جيمز أكثر مما أفادت من كتبه . وفى كتابها « كتابة الرواية » نراها ناقدة لها شخصيتها، لامجرد تلميذة ، وإن تكن تسير فى نفس الاتجاه . وهى تشابهه فى أنها عنيت بالناحية المعنوية الخلقية وأغفلت السياسة والاجتماع والاقتصاد . وكان لا بد لهذا الاتجاه من مستوى خاص أدركته اديث أكثر من أستاذها ، وفى روايتها « الشعب » نرى أسلوب جيمز واضحاً . فاديث تعرف هذه المستويات وتلك القواعد لأن لها فيها نظرة خاصة ، بل هى تعرف من أين تنبعث ، فكانت أحرى بألا تستعمل الطرق القديمة البالية . وكان موقفها من مواد قصصها موقفاً بين العالم بها كل العلم ولكنه لا يخضع لها ، وبين الخاضع لوجهة نظر شخصياتها . وكانت الرواية التى تدرس سلوك الإنسان هى الشائعة فى عصرها فاذا هى أيضاً تحلل سلوك أهل زمانها . لقد ألفت أهم رواياتها بين سنة ١٩٠٥ و سنة ١٩٢٠ ودارت فيها جميعاً حول موضوع بعينه هو وصف التدهور الخلقى الذى انتاب سكان نيويورك نتيجة دخول العناصر الجديدة التى أثرت من الصناعة إلى هذا المجتمع . وفى روايتها « الميل الأعظم » و « وادى الاستقرار » ترجع هذا الانحدار إلى الحرب الأهلية

وما جرته من مناورات صناعية واقتصادية . لقد خلقت هذه الظروف فى رأيها نوعاً جديداً من الإنسان لا جذور له فى الماضى ، وهو لم يعدّ أى إعداد ثقافى ولا يعرف شيئاً عن تقاليد البلاد وعاداتها . وكان انتصار هذا النوع الجديد سهلا لأن القدامى لم يدافعوا عن مُثُلهم التى أصبحت لديهم جوفاء ، بل مجرد مصطلحات . وفى شخصية السيد مارفل نرى البطل يمثل هذا الجيل القديم ؛ جيلا كل همه أن يحيا حياة « الجنتلمان » يزدرى المال ازدراء هادئاً ويحتقر العاملين على كسبه ، وتتفتح نفسه تفتحاً سلبياً للإحساسات العليا ، يؤمن بقاعدة أو قاعدتين من قواعد الأخلاق القديمة ويعرف كيف يميز بين أنواع النبيذ ، وأخيراً يستطيع أن يفرق بين الشرف الشخصى والشرف التجارى .

وعالجت الكاتبة نفس الموضوع بأسلوب هزلى فى روايتى « بيت المرح » و «عهد السذاجة» ؛ حيث نجد البطلات جميعاً ضحايا لهذا المجتمع الجديد الذى يرفضنه أول الأمر ثم ينهزمن أمامه . ومن خلل آرثر بطل عهد السذاجة تنقد هذا الجيل القديم الذى لم يعرف قديمه معرفة كافية ليتحمس له ، وفى كل هذا نراها تصف مجتمعاً عرفته بالفعل لأنها عاشت فيه وعاشرت أهله . ولم تكن تؤمن بأن المؤلف يجب ألا يظهر فى القصة كما كان جيمز يؤمن ، لذلك هى تظهر فى قصصها وتنطق برأيها . ومن بعد سنة ١٩٢٠ خبت ملكتها فأخذت تردد القديم فى صور تضعف على مرّ الزمان .

وأتباع جيمز من النساء خاصة كثيرات ، من أشهرهن آن دوجلاس سدجويك **Ann Douglas Sedgwick** التى ألفت « فتاة فرنسية » حيث ترسم الاختلاف البيّن بين الإنجليز والفرنسيين ، وقد عاشت أكثر حياتها فى أوروبا . وهى تتبع مذهب جيمز حرفياً ، ولولا هذا الاتباع ما قدرها النقاد لأن ملكتها فى المرتبة الثانية . ولكن أثر جيمز يلاحظ أيضاً فى ويلا كاثر وفى إلن جلاسجو .

أما اديث هوارتن فلقد كانت واضحة الميل إلى موضوع بعينه محدودة النظرة لأنها لم تر وراء هذا المجتمع النيويوركى إلى الغرب شيئاً ، ولم تفكر فى وحدة الولايات

المتحدة اقتصادياً أو تجارياً . بل إن جهلها بكل شيء سوى مجتمع نيويورك الذى عرفته جيداً وأجادت تصويره كان جهلا بيناً .

إن من الموضوعات التى أهملت دراستها فى تاريخ الرواية الأمريكية نزول القاص إلى مجتمع السوق والشارع وما يعترضه من صعاب وكيف يمكن أن ينقل الحاضر القريب فى دقة وأمانة ثم يحتفظ بعد ذلك بفطنة مميزة تجعله يحكم على كل هذا . وفى رواية « البئر » نرى « فرانك نورس » يحاول شيئاً من هذا حيث يصور البطل كورتس جادوين تارة وهو معه فى سوق التجارة وتارة وهو فى غرفة الاستقبال يفكر فيه .

وتأتى نقطة التحول فى تاريخ الرواية الأمريكية نحو الواقعية عند جيمز هاولز Howells فلكته تشابه جيمز ولكن الغايات عندهما تختلف ؛ لقد أثر كل منهما أثراً خاصاً فى الرواية . ومن خلال روايتيه « مسافر من ألتوريا » و « من ثقب الإبرة » يصور عيوب المجتمع وقد أصبحت فى نظره مكروهة من الله شائنة للمدنية الحديثة . إن موقفه المتطور نحو الكمال بالنسبة لحال أمريكا الاقتصادى والاجتماعى هو الذى يرفع مقامه ، بصرف النظر عما قدم فى كتابه « النقد والرواية » من نظرية تفخيم العادى، والتغنى بالوازع الديمقراطى الفنى . ولكنه بتجاربه وما قد ألف من مجتمع لم يكن معداً لأن يصف الحياة الفجة التى لا شكل لها ، والتى كانت تتفتح أمام الطبيعيين الواقعيين الذين جاءوا بعده . لقد استطاع أن يصور الناحية الهادئة المنظمة من الحياة . فوصف طبقته التى عاشرها وعالج مشاكل السلوك والمعاملات والزواج وهكذا . وهو يرسم فى روايته « سيدة آروستوك » الرجل الدقيق المراعى لشعور الناس من حوله ، وفى رواية « صيف هندى » ، لا يصف العالم الجليل الذى يصفه جيمز مثلا ، وإنما يريد أن يوضح كيف أن الخيانة والغش فى المعاملة لا تقودان إلى هلاك الفرد وإنما تقودان إلى هلاك الاقتصاد الأمريكى كله ؛ لأنهما تقودان إلى إفساح الطريق أمام الغزاة من التجار الأجانب .

وبعد هذه القصص الأولى تظهر قصصه الاجتماعية ، وأهم موضوع عالجه فيها هو الأخلاق فى المعاملات التجارية . وهو لا يخلق الشخصيات خلقاً ولكنه يجعلها تخدم غايته بشكل ظاهر . وشخصيته الأساسية « سيلس لاپهام »

تصور التاجر النيوانجلندى القديم الذى يعرف قيما محدودة معينة لا يقبل أن يتعامل إلا على أساسها ولا يفرق أبداً بين شرفه التجارى وشرفه الشخصى ؛ لأنه لا يرضى عن معاملات يحلها القانون ويحرمها الضمير والشرف . ولكن إزاء التوسع الأمريكى فى الاقتصاد لا يستطيع أمثال لابهام أن يفسروا ما حولهم أو يعيشوا فيه . فجاءت طائفة من الروائيين تصور الواقع على أنه هذا هو الذى حدث . وإذا الظروف تقهر الروائى وتتحكم فيه ؛ فتظهر الرواية الواقعية التى تصور الواقع الاجتماعى بعد أن كان جيمز وصحبه يروجون للواقع الخلقى . حتى إن قصة هاولز « بعث سيلس لابهام » خرجت كالنغم الشاذ وسط هذا التيار الجديد لا تقنع بحقيقة حصولها . ولكن قصته « سكان الكهوف » التى تصف الحياة الجديدة كما هى وتخضع فيها الشخصيات للواقع تتفق والنغم السائد الذى كان يقول سواء رضينا أم لم نرض إننا خاضعون للحياة من حولنا . وهى تصور ضعف الضمير الفردى وعجزه عن أن يتحكم فى أحواله . وإذا التوازن أو الانسجام بين ضمير الفرد وبين الواقع الاجتماعى يصبح مشكلة تزداد صعوبة على مر الأيام. ولعل أصدق من يمثل هذه المشكلة الجديدة سنكلر فى روايتيه « الزيت » ، التى عالج فيها فضائح التجارة والصناعة و« بوستن » التى عالج فيها فضائح القضاء .

لقد خدم جيمز الرواية الأمريكية خدمة مزدوجة ، ألف فيها ونقدها . وإن لم يكثر أتباعه فى حياته فلقد كثروا من بعده وامتد أثره على الزمن إلى اليوم ، وخاصة فى مسألة الخطة والإخراج . ويكفيه — كما تقول اديث هوارتن — أنه نبه القاصّ لأول مرة إلى أنه مسئول أمام الفن عن روايته . لقد لفت نظره إلى درس الرواية ما يعارض رأيه عند زولا فلدرسه ودرس ما يمكن أن تعلم الرواية خلقياً واجتماعياً فخرج بدرس جديد . ولم يفد من درسه كثيرون ؛ لأن الدرس لم يكن سهلا بحال من الأحوال . ولكن بعد أن ظل الواقعيون يحكمون الواقع والواقع وحده ، أعواماً طويلة يأتى العصر الحديث فاذا رواية كرواية « ظلام فى الظهر » أو « فى منتصف الرحلة » تظهر مؤلفين يحكمون الفن وقواعده وشخصية المؤلف وما تؤمن به فيما يكتبون . وإذا المؤلف هو الذى يحدد معنى الحادث وقيمته .

مذهب الواقعيين قبل الحرب

يرى النقاد أن هذا المذهب قد تسبب فى اختلاف أحكام النقاد على الرواية التى تمثله حتى أن منهم من قسم الواقعية إلى واقعية محمودة وأخرى مذمومة . ولكن تراث هؤلاء الواقعيين قد أمدنا بشيئين : كثرة المواد من ناحية ، وديمقراطية الموضوع من ناحية أخرى ، بحيث أصبح أتفه الموضوعات وأحقرها صالحاً للمعالجة الفنية . وكان أهم ما عيب عليهم هو كيفية تصرف المؤلف فى مواده . إنه عندهم لا يختار مادته ،فاذا اختار لسبب ما حمّل الرواية من الرمز ما لا يحسن اختياره ، بل ما يتضح تكلفه ؛ ذلك أن المؤلف يخطىء فى أغلب الأحيان فى تفهم حوادثه وفى رسمها ورسم الشخصية التى تتصرف فيها ، مع أن التركيز والاختيار من أهم دعائم الرواية ، ولكن الواقعيين فى سبيل إخضاع الموقف لما يريدون كانوا يضيفون إليه من التوافه دون حساب حتى أخفقوا فى منهجهم فى التوفيق بين الحوادث التى يقصونها وبين الغرض المراد بقصها، أوحكم المؤلف النهائى عليها .

ويرجع عدم تطبيق الواقعيين لأصول مذهبهم الصحيحة إلى ازدهار العلوم والفلسفة خاصة منذ آخر القرن الماضى ، مما جعل المؤلف كثيراً ما يقف أمام مشكلة يتعارض فيهاما يؤمن به علمياً أو فلسفياً مع واقع شخصية البطل فى القصة . ولكن الحقائق التى جلّيت على الناس معترف بها من قبل . لذلك قادت الفلسفة الحديثة إلى إضعاف الشخصية بحيث أصبح المؤلف لا ينفعل بها مباشرة وإنما هو مدفوع إلى سرد غير إيجابى وتقريرات وبراهين تقحم على الشخصية إقحاماً لتخدم الفلسفة ؛ فاختلط التصور الطبيعى للصلة الحقيقية بين الإنسان وبيئته وانحرف ليخدم القضية العلمية التى ترجع كل شىء فلسفياً إلى أثر البيئة أوالوراثة .

وكان العصر عصر التوسع الصناعى ، بل إبانه . وظهر كل ما ارتكب فى غمار هـــذا التوسع من فظائع وانحراف عن معنى الديمقراطية الصحيحة ؛ فتدخلت قضايا العلم ، وخاصة مابشر به سبنسر منها ، لتسوغ وجود هذا الواقع الأمريكى الجديد ، ولتعترف بأنه يمكن إصلاحه . ولكن لإصلاحه لا بد من عرضه .

وفى رواية كرين «ماجى» وصف لهذه الأحوال، ولكنه يصفها على أنها موجودة لأنه لا بد لها من أن توجد. وأما شخصياته فهى من الضعف بحيث تستحق ما تلقاه.

وبدأت سلسلة من الروايات. أولاها رواية ابتون سنكلر Upton Sinclair «الدَّغل» تحاول إما أن تنقد هذا المجتمع عامة، وإما أن تركز النقد حول موطن الداء — وهم الطبقة الطفيلية الثرية التى تعيش بتسخير الآخرين. وغمرت المؤلفين موجة طلب للإصلاح الخلقى تؤمن بأنه لا بد من الاعتراف أن هذه الأوضاع تقف فى سبيل الوصول إلى حياة فضلى. وأنه لا بد من الحكم على هذه الأوضاع بعد درسها. والحَكَم هو المؤلف فى ثوب شخصية من شخصيات القصة. وبذلك أصبح هدف الروائيين إعداد الوثائق والمستندات لهذا الحكم. وفى سبيل أن يظل المؤلف مطلعاً على أحدث ما يقدمه العلم والفلسفة أصبح المؤلف عبداً للعلم بدل أن يكون سيده. وساعد على إبراز الوثائق ووصف التفصيلات أن أكثر الروائيين كانوا مراسلى صحف امثال نورس ولندن وكرين ودريزر. وكان دريزر أكثرهم جمعاً للمواد التى تثبت لتقنع، وكان كرين أقواهم شاعرية. فأدخل الخيال ليتحكم فى موضوعه، وكان نورس أشجعهم وأوسعهم ثقافة. ولكنهم جميعاً جهلوا ما يجب أن يعرفه الناقد الروائى. حتى قال ناقد فى هذا العصر إن الروائيين أخذوا كل شىء فى الرواية مأخذ الجد إلا الكتابة نفسها.

والاهتمام بالمجتمع ومشاكله لا بد أن يؤدى إلى إخضاع الشخصية إلى فكرة مجردة؛ فيضطر المؤلف إلى أن يسندها ببيئة متغيرة لتبدو طبيعية ما أمكن. فكثرت المناظر وتلاحقت. والحركة على كل حال تجعل الإنسان متطلعاً إلى نتيجتها. وأوضح مثل للحركة الجسدية العنيفة التى تثير حب الاستطلاع والترقب ما نجد فى رواية فرانك نورس «ماك تيج» حيث يصف ترينا وماك تيج فى معركة جسدية مريعة، فاذا الشخصية فى هذا الموطن بالذات، لعنف الحركة، تبدو طبيعية. بينما هى فى كل الرواية تخضع لفكرة تمثيل هذا النوع من الناس ولا تصور شخصية واقعية حقيقية.

وللواقعيين قدرة عجيبة على رؤية المنظر بدقة متناهية، وهم يريدون من خلل

تفصيلاته ودقائقه أن يصوروا العالم كله ، وهذا كثيراً ما يقودهم إلى الرمز الفج وإلى حركات وحوار لا يمكن أن تطابق الحقيقة ، وكل هذا بعيد عن إدراك كنه الواقعية البسيط الصريح . ولعل جيمز إذ يحلل أخطاء زولا فى هذا يصور لنا الحقيقة أصدق تصوير ، إذ يقول : « إن العلم يتقبل كل إدراكاتنا للحياة ، بل إنه يحتضنها فاذا هو قوة داخلية من صميم أنفسنا لا من الخارج . والعلم يحيا باستعمالنا له ونحن الذين نستخدمه هو والفن . ولكن زولا يرى أن الفن هو الذى يستخدمنا » .

وكان الطبيعيون ، أى الواقعيون ، على خلاف نظرائهم فى فرنسا وأوروبا ، يريدون بواقعيتهم شيئاً آخر . كانوا يريدون تصوير روح أمريكا . ولكن أمريكا طويلة عريضة والمهمة شاقة . يقول فرانك نورس فى روايته « الاكتوبوس » على لسان بطله : « كان يريد أن يصور الحياة كما هى مباشرة وفى صراحة من خلال شخصيته ومزاجه ، ولكنه كان فى الوقت نفسه يريد أن يرى كل شىء فى غمرة نور وردىّ جميل تطوىء ورديته الخطوط القاسية وتمحو الألوان الفجة » . وهذا ما يفعله المؤلف فى روايته بالذات فاذا الاختلاف واضح بيّن فى مراتب الجودة فيما ألف ؛ ذلك أنه أراد من الرواية أحياناً ما أراده هاولز وهو أن تخدم هدفاً معنوياً خاصاً . وانحرف الواقعيون بالرواية انحرافات جعلتهم يكثرون من الوصف ، ذلك أن الرواية لا بد من أن تصف شيئاً بعينه فاكتظت رواياتهم بالإضافات والزيادات وزخرت بالأشخاص والأحداث .

كذلك اضطروا إلى رسم الرجل فوق العادى ، الرجل الذى لا بد له من قوة خارقة ، ولا بد له من أن يصادف أحداثاً غير عادية حتى تتجلى قوته البدنية البربرية إزاء الطبيعة . يقول نوريس : « لا بد من أحداث جسام تحدث لأبطال الرواية الواقعية حتى يخرجوا عن المألوف ويشذوا عن الحياة اليومية الرتيبة الهادئة ». وفى روايته « ماك تيج » ورواية لندن « ذئب البحار » نرى صورة لهـــذا الصراع البدنى الجبار .

ويمثل دريزر مرحلة خليقة بالدرس فى تاريخ الرواية الواقعية . وكان أهم ما كتب كتابه « عن نفسى ». وهو مذكراته التى ضمت أكثر موضوعات رواياته

وفلسفته التى تتلخص فى أن الحياة لا تكافىء الخيرين أبداً . كان يؤمن بأن كل التقديرات الإنسانية عرضة للقلب ظهراً على عقب بسبب اختراع ، كهرباء مثلا ؛ وأن حاجات الإنسان ورغائبه تتدرج نحو الزيادة والتعقيد كلما زاد رقيها . ولم يمض دريزر إلا عاماً واحدا فى جامعة انديانا ، وثقافته تنحصر فى عمله فى الصحافة وقراءته مخطوطاً لزولا أغراه بقراءة بلزاك أيضاً ، وهو مولع برسم الواقع ، ورواياته عبارة عن تقرير واقعى صحفى نبذ فيه المتدينين ودعاة الأخلاق لأنه نشأ فقيراً وكان يؤمن أن كثرة الحقائق هى ميزة الفن الروائى الأولى . لذلك افتن فى تصويرها حية نضرة فيما كتب ، وروايته « الأخت كارى » تقص حادثاً جديداً أخاذاً . تكتشف البطلة فيها أن هناك طرقاً ثلاثة لإشباع الرغبة ؛ فالطريق تارة فى الفرار مع من تحب ، وتارة فى اعتمادها على كسبها الخاص وأخيراً بعد أن هجرها رجلها يصبح فى الشهرة كممثلة . وفى الجزء الأخير من الرواية مقارنة فذة بين ما تحسه النفس إزاء إشباع الرغبة الفنية وما تحسه إزاء إشباع الرغبة المادية فى المال . ولكن النغم الصادق الطبيعى الذى يصور به المؤلف حوادثه ، والجدة والطرافة التى امتازت بها مناظره ، ساعدت على رواج القصة . وألف فى موضوعها رواية « جنى جرهارت » حيث يصور ضعف الرجل ، والحب غير المشروع ، والخروج على التقاليد وما يعانيه الخارجون عليها من أحزان . فلقد أحبت البطلة — بعد زواج غير شرعى كان لها منه ابن — رجلا آخر ففرق بينهما اختلاف الطبقات .

وفى قصته تلك صورة أخرى كالتى نراها فى « المأساة الأمريكية » أراد أن يصف بها كيف أن التقاليد الاجتماعية لا يمكن أن تتوافق أو تتواءم مع الشهوات والرغبات الإنسانية .

وتتمثل فى قصتين من مجموعة قصصه التى بطلها « كاوبر وود » قوة أمريكا الحقيقية . فالبطل صورة مجسدة للقوة المادية قد عزل نفسه عن كل نطاق من نطاقات التقاليد ، بل عن نطاق الخير والشر . دستوره دستور البقاء للأصلح ، والأصلح هو الذى لا يشغل نفسه بأخلاق أو بتقاليد . وتأتى ميزة الرواية وقوة تأثيرها مرة أخرى من وفرة التفاصيل التى لا يحدها حد أو انتقاء ، ومغامرات البطل تتكرر فى جمع المال واقتناء التحف وحب النساء . وحبيباته

سلبيات ليس فيهن الروح المستقل المتعطش الذى نراه عند كاثر ، بل ليس لهن الارادة القوية التى تعينهن على احتمال ما يلم بهن .

وترجع شهرة درايزر أيام حياته أكثر ما ترجع إلى الحملة التى شنها عليه دعاة الفضيلة فى عصره؛ فقد واتته الشهرة من باب الفضيحة فى روايتيه الأوليين. ثم جاءت روايته « مأساة أمريكية » لتتحدى الناقدين القائلين بأن سيئاته كمؤلف ترجح حسناته . والقصة بالرغم من طولها بسيطة التركيب ، فيها القضية والجريمة ثم إنعام النظر فى القضية؛ حيث يحاول أن يدرس الظروف النفسية والبيئية التى قادت إلى موت روبرتا آلدن ، وكيف يمكن تفسير هذا الموت . وهو يولى العوامل الاجتماعية أكبر نصيب من عنايته . وكلايد، البطل، فقير لا يستطيع أن يشبع رغباته لفقره ، فهو لذلك يكره التقاليد التى تملى عليه الحد من الرغبات ، فى حين تدعوه الحياة إليها ، وهو لضعفه يفر من إغراء إلى إغراء . ثم يمهد له خاله عملا فى مصنع يرقى بسببه بعد أن قامت بينه وبين روبرتا العاملة فى المصنع نفسه علاقات . ويتردد فى زواجها بعد أن حملت منه ؛ لأن أحواله تبدلت فأصبح من طبقة أخرى . وفى نزهة فى البحيرة تغرق روبرتا ولا يد له فى هذا الغرق . ولكنه يذهب إلى الجلاد واثقاً من أنه قتلها لأنه مسؤول معنوياً عن هذا . والقصة تروى من خلل المرافعة أمام أصدقاء روبرتا من المحلفين . إن البطل لم يقدم على الجريمة لأنه ضعيف. ولو كان قوى الشخصية لكان مجرماً . وفى الفترة التى يقضيها البطل بين السجن والإعدام يجد الكاتب مجالا للكلام عن الدين بما يشهد بأنه لم يعد ينظر إليه على أنه مجرد كلام فارغ ، كما كان يقول فى روايته الأولى . لقد نجحت القصة رغم كثرة التفاصيل وتكرارها وتأكيدها ، وفى كل خطوة كانت تضاف إلى البطل أشياء إلا العمق فانه لم يضف إليه أبداً .

ويلا كاثر وإلن جلاسجو

أعجبت ويلا كاثر Willa Cather بجيمز وهوارثن أثنـاء دراستها فى جامعة نبراسكا وظلت معجبة بهما أبداً ، ناقدة ومؤلفة . ترى المثالية فى طريقتهما ، وتقول إن أكثر من اتبع جيمز قلده دون أن تكون له ملكاته .

ودعت ويلا إلى الرواية التى مسرحها الأرض الطيبة . فلقد كان المنظر قبل زمانها يدور فى غرف الاستقبال ثم انحرف قليلا نحو البيوت الفقيرة والدكاكين الصغيرة.

قضت ويلا جزءاً من حياتها وسط المروج تهفو إلى المثل العليا فى الفن والأسلوب . تقول عن قصتها الأولى « قنطرة الاسكندر » إنها كانت تحس أنها فى نزهة خلوية تحدث رجلا لم ترتح إليه فظهر الحرج فى أسلوب هذه الرواية . وكانت كلما رحلت شرقاً تحاول أن تجد المنظر المثالى الذى يصلح مسرحاً لفنها الروائى . ثم ارتفع قدر العالم الذى رحلت عنه فى نظرها بعد أن نشرت « الآنسة جويت » روايتها عن بلدتهـــا . أى عن هؤلاء الذين خرجوا من الأرض ، لا هؤلاء الذين يعيشون فى بيئة لا تعرفها وهم دائماً فى صراع مع بيئتهم . ومزجت بين أثر جيمز وأثر جويت وأضافت من عندها فاذا مراعيها ليست لندن جيمز ، ولا نيوإنجلند جويت ، وإنما هى تجربتها الخاصة . وأخذت عن جيمز الإخراج والتركيب والحذر والشخصية التى لها وجهة نظر واضحة كما نرى فى شخصية جيم برون فى روايته انتونيا ، وأخذت عن الروائية جويت الشجاعة فى وصف البيئة بكل قوتها . ولم يكن من المستطاع أن تصف نبراسكا كما وصفت جويت ساحل مين. لأن بيئتها تحتاج إلى نوع آخر من الخيال لا تستطيعه جويت . لقد أحالت عظمة البرارى من يعيشون عليها أقزاماً تحدتهم فى صراع عنيف ، يموتون أو يعيشون إذا انتظروا . وأخرجت من خلل روايتيها « يأيها الرائدون » و« عزيزتى انتونيا » كل ما يمكن أن يخرج من هذه البيئة من موضوعات قصصية . وكان أهم ما رسمته هو قسوة الأرض التى خيبت كثيراً من أمل الرائدين الأولين . وفى ظل هذا الصراع العنيف مع الأرض كان امتحان الشخصية عسيراً . لا يمكن أن يعيش إلا الأقوى ، والأقوى فى الروايتين امرأة . تقمصت كل منهما روح الأرض ورأت نفسها فيها ، وآمنت ألا سبيل إلى النصر إلا بالصبر على المشاق وبالأمل الذى ينبض فى النفس فيرى نابضاً فى بعض مظاهر الطبيعة من حوله . هى المرأة التى تحتمل ، وهو الرجل الذى يفسر احتمالها ونتائجه ، وأكثر الرجال فنانون قد أرهف حسهم بحيث لا يستطيعون أن يتحملوا قسوة الأرض . وإنه لصمود المرأة هو الذى يكفل النصر ، ولكن ما يضفى عليه الألوان الزاهية هو قص

الرجل له . والمرأة هي التي تبقى على الأرض بعد أن يرحل الرجل إلى المدينة ، وسواء أرجع أم لم يرجع ليتزوجها فانه فى الحالين خادم لغايتها .

وكانت ويلا كاثر تعرف عظمة الحياة الريفية ، ولكنها فى الوقت نفسه تعرف أهم عيوبها ؛ ذلك أنها لم تكن تحتمل الفن أو تشجعه . وفى روايتها « أغنية البلبل » تصف كيف اضطرت البطلة لأن ترحل إلى الشرق لأن بلدتها كولورادو لم تكن لتحتمل فنها بحال من الأحوال أو تشجع عليه . ولولا بضعة أشخاص فى هذه البلدة الصغيرة ، كعامل القطار الذى دفع لها مبلغ التأمين على حياته لترحل به ؛ لمات فنها . ولكن المدن وما أتيح لها فيها من نجاح لم تحل فى قلبها محل بلدتها التى نشأت فيها مهما جحدت فنها أول الأمر .

وينشأ على المراعى المتناثرة جيل جديد لم يعد يجد ما وجد أجداده فى تلك البيئة من سحر فانزاح عنها إلى البلدان الصغيرة التى نشأت على الحدود الغربية ، وأصبحت هذه البلدان لا تطاق بالنسبة للمؤلفة . ترى فيها انحباس الملكات والنفس ، فلا هي متحضرة بما يكفى للإيحاء بالفن ، ولا هي لها سحر الريف الطلق العميق فيما يثير من حب للأرض وللحياة . وفى قصتها « واحد منا » تصف كيف يسير الفلاح نحو هذه المدن حاملا ما هو قيم من محصولات وحيوانات ليعود بسخافات من الأثاث والملابس واللعب . وبعد الحرب العالمية الأولى تصف كاثر التاجر الذى لم يطق جو تلك المدن الصغيرة . ولكنها بسبب الحرب ترى أن حياة العالم انقسمت قسمين : عالم ما بعد الحرب ، وعالم ما قبلها . وهى تميل إلى العالم القديم . وفى مقالاتها التى نشرتها تحت عنوان « وقد جاوزت الأربعين » تحن إلى عالم الأمس ، وفى روايتها « بيت الأستاذ » تفسر هذا الحنين وتضيف إليه حنيناً إلى البيوت القديمة وإلى الاستقرار والأمن فيها .

ولا تختلف رواية «الموت يأتى الأسقف» عن رواية «ظلال على الصخر» ، من حيث نقطة الاهتمام أو الموضوع فحسب ، ولكن من حيث الشكل أيضاً . فهى تدعو فيها إلى عدم الصنعة ، والأشخاص تقص قصتها دون زخرف . والروايتان تمثلان فى جلال وسكون حياة البسطاء فى كندا وفى الجنوب الغربى . وترى المؤلفة

فى تلك البساطة الملجأ الوحيد من الحياة الجديدة ، وإن يكن أبطالها يمتازون ببساطة وقوة لم توجدا حتى فى أبطال المراعى ، فان المرء يحس أنها قد ضحت بكثير فى سبيل هذا الذى رأت أنها لا بد أن تفعله. لقد فقدت العمق والبراعة فى العرض. فعالم الروايتين عالم طفل، وكان يمكن أن تعود إلى بعض أبطالها كجم بردن بطل « أنتونيا » لتحاول أن تتعمق نظرته وأن تكيف موقفه من المدنية الحديثة، ولكنها لم تفعل . ولما عادت من كويبك إلى المراعى عادت إلى موضوعاتها تحييها من جديد ولكن بعد أن تلونت نظرتها وفرضت على نفسها فكرة جديدة . ولما أخرجت روايتها « سفايرا والأمة » عام ١٩٤٠ كانت أفشل ما يمكن أن تكون ؛ فالأبطال لا يتحركون إلا بأمر ما فرضت من موضوع على الرواية . قالت عنها اليزبث مونرو تريد أن تقلل من قيمتها كمؤلفة : « إنها ممن نالوا مقامهم فى الشهرة عن طريق نبل الخلق وصفاء الفكر، لا عن طريق الفن الصرف» . وأما كازن فيراها أعمق خيالا من همنجواى .

لقد كانت تؤمن بأن الرواية خيال عميق قبل كل شىء . وكانت تعرف فيم أخفق أصحاب المذهب الواقعى ، ولكنها لم تستطع أن ترى موضوعاتها بعين أهل نيويورك ، أو أن تفهم ذوقهم . لقد طبقت مذهب جيمز على الكتابة ولكنها أخفقت فى أن تقلل من حماستها للموضوع فى سبيل الفن حتى انحرفت نظرتها السليمة إليه . وكما انقسم العالم سنة ١٩٢٢ إلى عالمين فى نظرها فكذلك انقسم موضوعها منذ هذا التاريخ . لقد كانت محافظة وبدلا من أن تعالج موضوع الساعة استخدمت ثقتها لتنبذه . هذا الموضوع الذى كان يمكن أن يمدها بحيوية تجعلها ترى أن حياة بنى جنسها لم تكن مجرد إسفاف فى إسفاف نحو المادية الحقيرة . لقد قرنت بين موضوعها وبين طريقة جيمز قرناً ما كان إلا على حساب عظمة الفن عندها، إذ ألزمت نفسها بذوق معين مقيد أفسد عليها ما كان يمكن أن تصل إليه بتجاربها فى عالم الفن .

وإلن جلاسجو Glasgo محافظة مثل كاثر، وهى مثلها من ڤيرجينيا، وقد أرادت هى الأخرى أن تصف إقليمها فى الرواية . ولكنها كرست رواياتها لوصف أهل الإقليم ثم تتبعتهم إلى نيويورك وبذلك تنقسم تآليفها إلى أقسام ثلاثة : المجموعة

التاريخية ومنها « أرض القتال » و « الخلاص » و « صوت الشعب » و « قصة البسطاء » ثم المجموعة الريفية حيث تصف أهل فيرجينيا المعاصرين ، ومنها « طحان الكنيسة القديمة » و « الأرض الجرداء » . ثم المجموعة المدنية ،ومنها « حياتنا فى هذا » و « خروا للجنون ساجدين » و « المضحكون العاطفيون » و« الحياة الحانية ». وهى فى المجموعة التاريخية تستعرض حياة أهلها منذسنة ١٨٥٠ فى رواية « أرض القتال » حتى تصل بهم إلى العصر الحديث فى رواية « حياة جبريلا » حيث ترسم بقايا تقاليد اجتماعية عفى عليها الزمن . وفى « أرض القتال » تصف أسرتين تعيشان على الأرض ومجتمعهما بكل ما كان فيه من خير وشر ، وسحر وظلم ، وبطلتها بتى آ مبلر تصور عزم الجنوب ، بعد أن انهزم فى الحرب الأهلية ،على أن يستعيد تراثه وأن يبرأ مما أصابه . وهى تصور روح الجنوب الذى حارب فى مروءة ومرح وظل رغم الهزيمة غير مهزوم . ولا تخلو روايتها من نقد، تقول : «كان التراث الثقافى فى الجنوب الغابر مليئاً بالسحر والجمال والمرح ولكنه كان واهى البنيان ؛ لأنه استند على استعباد جنس من الناس بدل أن يستند على ملكات أهله الخالقة ، ولم ينهزم الجنوب بسبب الحظ ولا بسبب نظام الكون العادل ، ولكن الفقر الاقتصادى هو الذى غزاه فهزم . وفى النصر الاقتصادى القادم لا يمكن أن تقف التقاليد الأرستقراطية إلا أثراً قديماً تذكارياً وحيداً لأن الزمن قد هجره » . وهذا موضوع أقوى من الموضوعات التى أتيحت لمعاصريها . وهى تعالجه علاجاً مشوقاً حتى تصل إلى ذروة الجودة فى التأليف فى وصفها لمأساة الأخلاق والقيم المعنوية ؛ وبطلاتها عبارة عن مثل أعلى مهجور ، أو قيم انصرف عنها الناس ، جميلة قد تأخر زمن خروجها إلى العالم فلم يحفل بها إنسان . حتى دستور الخلق القويم كان من ضحاياه جيش من العانسات . تقول إن خير ما ألفته كان بعد عام ١٩٢٢ حين تعرضت للسخرية من الأخلاق فى هزلياتها التى تعتبر هى وروايتا « الأرض الجرداء » و « عرق الحديد » أجود ما أخرج قلمها . وأهم ما تمتاز به هذه الروايات سخرية برعت فيها الكاتبة وملاحظات عن أفول نجم الجنوب، إذ عاشت الكاتبة حياتها وسط هؤلاء الذين ظلوا يذكرون تقاليد قديمة باهتة يحنون إليها فى كل حين . أما روايتها « الحياة فى ظل الحمى »

فقيها اعتراف بوجود الرجل الحديث الذى ينفض عن نفسه غبار القديم فى غير مبالاة، وإن يكن فيها « أركبالد الضابط الحربى » الذى اعتزل الحرب بعدهزيمة الجنوب ، وظل يأسى على ما فات وعلى العهد الذى أفسدته التجارة والأطماع الحديثة ، ولكنهلا يأتى إلا بالاستسلام اليائس .وإلى جوارهالحديث وقد تبلور فى شخصية « بورديسنج » الرجل العابث الذى يسحر النساء فتتخذ المؤلفة منه مادة لسخريتها المريرة ، وخاصة آخر الرواية عندما تصف عودته من رياضة الصيد ومعه خمس وعشرون بطة .

وإلن جلاسجو من أنصار جيمز فىأن الشخصيات فىالقصة يجب أن تكون لها وجهة نظر معينة ، وأن القصة يجب أن ترى من وجهات نظرالذين يحيون الحوادث فيها ، ففعلت ذلك فى كل رواياتها . وكثيراً ماتتضارب وجهات النظر وتختلف بين جيلين من الناس ولكن يتجلى فى كل هذا فن الكاتبة فى إبراز وجهة نظر الشباب بعاطفتهم الفياضة وشجاعتهم ، ووجهة نظر الشيوخ فى حكمتهم وصمودهم . ولا تشكو رواياتها من تعلقها بهذه الطريقة الصحيحة ولكنها تشكو من أنها لم تترك وجهات النظر تسبح فى فضاء طلق حرّ بحيث تكمل وتصل إلى آفاق بعيدة . لقد ظهرت فى الرواية أبداً لتحاول أن تحد وأن تلطف وأن تجعل الشخصية فى بعض الأحيان وخاصة فى روايتها « خروا للجنون ساجدين » تتحدث بلسانها هى لتلطف من وجهات النظر حسبما ترى أنه يجب أن يلطف . ولما فرضت شخصيتها على شخصيات الرواية لتحد من انطلاق وجهات نظرهم حملت موادها فوق طاقتها ، فبينما كانت تسخر بالزمان القديم وقد عنّى جماله كانت تريد فى الوقت نفسه أن تمثل العظمة الروحية والقوة النفسية وهى تتجلى فى بطلات لم تفسدهن المدنية الحديثة . لقد أرادت كاثر ذلك أيضاً ولكنها انتخبت بطلاتها من الريف وحوادثها من الأرض ، أما إلن جلاسجو فبطلاتها من المدينة وحوادثها فيها فاضطرت إلى أن تعوض بالأسلوب ما عجزت عنه هذه المواد فى خدمة الغاية العامة ، اضطرت إلى أن ترجع البطل إلى بيته فى الريف كما فعلت فى « عرق من حديد » ليجلو روحه ويطهرها من أدران الحديد . وليس هناك ما يدعو إلى أن نظن أن أبطالها من صنع الخيال لأنهم يؤكدون

وجودهم، والأسلوب يسمو إلى مايقرب من الشعر فى تأثيره عندما تصف المدينة إبان الأزمة اليائسة . إنها تتحكم فى كل جزء مما تكتب ولم تتأخر خلف موضوعاتها كما كانت تفعل كاثر ، ولعل عيوبها ترجع إلى المغالاة فى مزاياها فقد اهتمت بالإخراج وكان إحساسها بحاجات الفن الروائى أقوى من زميلتها ويلا كاثر .

جرترود شتين

كانت جرترود شتين من أول الذين رحلوا متغربين من أمريكا إلى فرنسا فأثرت هناك فى جيل بأسره : جيل الكتاب الذين نزحوا إلى فرنسا بسبب الحرب. وكان أثرها فيهم بما حدثت وحاضرت أكثر من أثرها بما كتبت عن فن الرواية وما مثلت به نظرياتها من تأليف جديد . لقد وصفت حياتها ثلاثين عاماً فى فرنسا فى كتابها « حياة السس توكلاس » ثم ألفت كتابها « ثلاث صور من الحياة » الذى مثلت به ثلاثة نماذج من فن القص حسبما ترى أنه ينبغى أن يكون .

وكان همنجواى الروائى المعروف من أهم من اتصل بها فى تلك الفترة، وكان حريصاً على معرفة رأيها فيما يكتب دقيقاً فى تنفيذ كل ما توصيه به . كتبت إليه مرة تقول : « لقد وصفت كثيراً وصفاً لا قيمة له فأعد كتابة ما كتبت مرة أخرى وكن دقيقاً واقعياً ». وكانت ترى أن الذى يكتب من وحى ما قد قرأ أو من وحى ما قد رسب فى الذاكرة من تجارب الآخرين لن يخرج شيئاً ذا قيمة ، وإنما التأليف الحق يجب أن ينبع من التجربة المباشرة وأن يصفها فى الحال . والفرق بين السطحية والأمانة فى النقل فرق دقيق، كثيراً ما يكون غير ملحوظ. ولكن فن الكتابة هو الذى يعين على هذه التفرقة . وإن كثرة ما يذكر المؤلف من أحوال ومواقف تضر بالوصف وتنزل به إلى السطحية ، بل كثيراً ماتخرجه إلى الانتحال والادعاء . ووحدة التأليف عند جرترود هى الجملة المفردة لا الفقرة . كانت تقول عن شروود اندرسن إن له عبقرية فى أن يحمّل الجملة الواحدة عاطفة مؤثرة ، ذلك أن الفقرة قد تصل إلى هذا ولكن لابد من أن تكون الجملة الواحدة قادرة عليه . ومن تعاليمها أن الحياة لا تتغير ولكن أجيال الناس هى التى تحس منها التغيرات بما تجربه منها بالفعل . فالتجارب ، أو كيفيتها على الأصح ،

هي التي تختلف . وعلى الكاتب أن يرى ما يريد وصفه لا أن يصف ما يراه . ونجد في كتابها «ثلاث صور من الحياة» في وصفها للحياة الثانية ، حياة ميلانكثا ، نظرياتها وآراءها كلها ، وقد طبقت. إن أول ما توصي به أن يعيد الكاتب كتابة ما كتب مرة ومرة . وأن يظل أمام موضوعه محساً له لا يغفل عنه لحظة ولا يفوته شيء واحد مما فيه ولا يرى شيئاً واحداً ليس فيه ؛ وأخيراً أن يستعمل كل شيء فيما يرى وألا يترك منه أي جزء . ولكن آثار هذه الدعوة ، دعوة الدقة والعناية بالجزء الأساسي الأولي من التأليف — وهو الجملة — ترى واضحة عند همنجواي لا عندها . وإن مجرد المقارنة بين جزء من قصتها عن ميلانكثا حيث تصف بدء إحساس جف بحبه لها . وأي جزء من رواية همنجواي « على السلاح السلام » لترينا مقدار ما أثرت به دعوتها في تأليف معاصريها إذا قيس بمقدار ما طبقت هي من هذه الدعوة . لا شك أن آفاق الفن كانت عند همنجواي أوسع وأعمق ولكنه استطاع أن يجنب فنه خطأ الإنشاء ، واضطراب الإدراك والتعمق ، بفضل الدقة المحددة بالجملة الواحدة التي علمته إياها شتين . ويقف إلى جانبها مؤثرون آخرون في فن الرواية ممن أتوا بعد الحرب ، كالشاعر إزرا پاوند، الذي كان يريد أن يرتفع بأسلوب الشعر إلى المستوى الرفيع الذي وصل إليه أسلوب النثر . وكان هناك فورد مادوكس ؛ فورد الذي عمل في مجلة ترانس اتلانتيك مصححاً فأثر ذلك في تكوين مذهبه الفني الذي اعتمد على البساطة والإخلاص ، يقول : « يجب ألا تقول أيها الكاتب إني أكتب هكذا لأني أريد ، ولكن قل إني أكتب هكذا لأن القارىء الذي لم يفسد ذوقه يريد » .

ولا ننسى أن هذا كله قد حدث في باريس ، أعظم بوتقة للروح الإنساني إذ ذاك ، فاستطاع هؤلاء الشبان الذين لم يكملوا دراساتهم في الجامعة أن يتلقوا ما لا يمكن لجامعاتهم أن تلقنهم إياه من دروس . لقد فصلتهم الحرب فصلا باتا سريعاً عن عالم ما قبلها ، عالم التعميم ، حيث نعيم العقل المستريح إلى الغموض. يقول بيشوب : « ليس المؤلم في الحرب أنها أفنت كثيراً من الخلق ، ولكن المؤلم فيها أنها محت عنصر المأساة في فكرة الموت . لقد أحالت الحرب القيم المعنوية التقليدية فأصبحت لا هي مقبولة ولا هي مستساغة . وهي لم تمحها لتصل إلى هذا ولكنها

كشفت مجرد كشف عن عدم صلاحيتها للحياة الحديثة بحيث وقف هؤلاء الذين ظلوا آخر الأمر على قيد الحياة بعدها أمام دنيا لا قيم فيها، عليهم أن يواجهوها كيفما يستطيعون » .

وقادت هذه الحركة فى باريس إلى دراسة فن الرواية من زاوية جديدة، إن تكن ساذجة إذا قيست بما قبلها ، فهى أقل ادعاءً وأكثر لصوقاً بالواقع لا تكاد تحتمل إلا ما كان فعلا من صميمها . وفتر إعجاب هؤلاء المتغربين بروائى القرن التاسع عشر وإن ظلوا يعجبون بمارك توين فى « هكلبرى فن » لأن الكاتب ظل مخلصاً لطاقات موضوعه ومداها . وكذلك أعجبوا بكرين لوصفه العواطف الأصيلة التى أثارتها الحرب فى نفوسهم فى روايته « شارة الشجاعة الحمراء ». ويكفى أن نأخذ من هذه الرواية المنظر الذى يصف فيه الكاتب ميدان القتال منعكساً على الطبيعة من حوله ونقارنه بوصف ميدان القتال معكوساً على الطبيعة الرامزة إليه عند همنجواى فى « على السلاح السلام » لنرى الفرق بين هؤلاء الذين أثروا فى جيل ما بعد الحرب والذين تأثروا بهم وقد استوى الفن الجديد عندهم بكل عظمته وقوته التى لا تأتيه إلا من البساطة والدقة . إن الروائى الحديث قد تأثر بمن سبقوه ولكنه تعلم من معاصريه فن الكتابة بالفعل، ولم يتناقش حول نظريات أو مذاهب يمكن أن تتحكم فى التأليف . ومهما يقل فى فن هؤلاء فالذى لا يمكن أن نمارى فيه هو أنهم عرفوا أخطاءهم ووصلوا إلى ما وصلوا إليه من الإجادة لا بالصدفة ولا بتجنب ما قد مرّ على من سبقهم من أخطاء ولكن بالجهد الشاق والمرانة الفعلية المستمرة .

بين الحربين

أمدت الحرب الروائيين بمادة وفيرة فألفوا فيها كثيراً ، ولكن تآليف همنجواى أحسن ما يمثل حقيقتها . لقد صور فيتزجرالد هذا الجيل الصغير الذى أصبح بعد الحرب مثلا أعلى للجيل الذى أنجبه، ينصحه لأنه يعرف من واقع الحياة بسبب الحرب التى خاضها أكثر منه . أما همنجواى فقد عنى بالجندى العائد إلى عالم

ما بعد الحرب فوجد أن فى هذا العالم باطلا لا يعرف ماذا هو ولكنه واثق من وجوده . ألف عن عالم هؤلاء الذين اغتربوا فى فرنسا ليحاربوا ولكنه كان معنيا بالعالم الذى عاد إليه جندى الحرب ، وإذا جيل جديد لم يقرأ من الرواية التقليدية شيئاً يقرأ ماألف عن الحرب لأنه يريد أن يعرفها بكل بشاعتها وإملالها ، ويريد أن يعرفها قبل كل شىء ممن خاضوها بالفعل لا من نساء عاصرنها فى الشيخوخة .

وكانت الحرب هى المنظر الأساسى الذى دارت من حوله أحداث روايات همنجواى . وفى روايته « على السلاح السلام » نجد معالجة هذا الموضوع تصل إلى ذروتها النهائية التامة . ذلك أنه فى مجموعة قصصه « فى زماننا » وفى روايته « الشمس تشرق هى أيضاً » قد صور الحرب فى ذاتها وفى أثرها ، وعلى ذلك خرجت رواية « على السلاح السلام » إلى قراء مستعدين للمعالجة النهائية لهذا الموضوع . وفى الجزء الذى تدور حوادثه فى كاپورتو من تلك الرواية نجد الكاتب يصل إلى الذروة التى مهدت لها تآليفه العديدة ، بل تآليف معاصريه أيضاً . وفى هذا الجزء ، بل فى أكثر ما ألف — وإن يكن بدرجات أخف — نرى الآثار العنيفة التى قادت إلى ازدراء قيمة الإنسان بعد ما خاضت المثل العليا للمدنية الغربية قسوة الحرب وحسرة التقهقر . لقد صور كرين فى هنرى فلمنج السخرية التى يحسها عالم ما بعد الحرب ؛ إذ يقارن بين واقع الحرب والحياة الناعمة الهادئة تمثلها العليا قبلها ، ولكن عبقرية همنجواى فى أنه أخرج من كل هذا فناً جديداً لم ينتفع من مجرد موضوع أو مجرد كون القارىء مستعداً له ، وإنما انتفع بتجربته الخاصة ، فاستطاع بفنه الذى أتقنه ودرسه وعاود دراسته فى صبر وأناة أن يستنفد كل ما يمكن أن يستنفد من حيوية هذه التجربة وقوتها .

جاء باريس بتجارب أمريكى عاش وسط القارة الجديدة ، لا يملك من التجارب أو العلم إلا تمريناً غير منتظم فى كتابة تقريرات للصحف . وكان لحسن الحظ ممن لا يطمئنون إلى الملكة الأدبية ، حتى ملكته الشخصية لم يعترف بسلطانها . وأراد مخلصاً أن يعرف الفرق بين كتابة تقرير وكتابة فن . فأخذ على عاتقه أن يدرس حتى يعرف . وساعده الشاعر پاوند الذى كان يصلح له مسوداته واتصل بجرترود شتين فلقنته الصنعة العظيمة التى أتقنت أصولها ولم تستطع تطبيقها

لطفولة عبقريتها . كانت تجارب همنجواى كلها صالحة للفن الذى تصدى له ولكنها لم تأته فى صورتها الأدبية لأنها لم تكن أكثر من مجرد الحيرة التى عاناها روح صاف جاهل يريد أن يؤقلم نفسه على هذا العالم الجديد ، عالم أحالته الحرب إلى مجرد قسوة وعقد . وهذه شخصية نك آدمز فى روايته «فى زماننا» يصف حياته فى مراعى ميشجان وغاباتها وقد انقلبت رأساً على عقب ؛ فيقف البطل حائراً متعجباً يريد أن يؤقلم نفسه . وكثيراً ما يلجأ الكاتب إلى الرمز . ففى القصة الثانية من هذه المجموعة يصف منظراً من مناظر الهجرة بسبب الحرب ، هجرة يشارك فيها نك نفسه . وإذا امرأة تلد فى الطريق ولادة عسرة تضطر الطبيب المرافق للمهاجرين أن يجرى لها جراحة فى الطريق ، فينتحر الوالد الزنجى من هول الموقف ويخرج إلى العالم طفل جديد — وفاة رجل فى قسوة وعنف ، وميلاد طفل فى عصر جديد فى أسوأ الظروف . ويسأل الابن والده : « ما الموت ؟ أهو عسير ؟» فيرد عليه : « أظنه كذلك.» ثم يحور الموضوع إلى الكلام عن نزهة بحرية ليصور بذلك فرار رجل ما بعد الحرب من تفسير ما لا طاقة له بتفسيره . أما الإبن فانه يخرج إلى الحياة ولاشىء يعينه عليها ؛ فلا إيمان أمه ، ولا معلومات أبيه تنفعه بشىء . كل ما ينفعه التجربة الشخصية . ولكن همنجواى يمتاز أكثر ما يمتاز بتصوير المقاومة التى يحسها الإنسان فى نفسه من هذه الحال . والمقاومة عنده كثيراً ما تصور بمنظر من مناظر الألعاب الرياضية ؛ مناظر الصيد ومصارعة الثيران . وفى مصارعة الثيران يتسع الأفق ويقوى الرمز ؛ لأن لكل الرياضات قوانين لا بد من الدقة فى اتباعها ؛ ولكن مصارعة الثيران تعرض حياة البطل إلى الموت إذا هو لم يعرف هذه القوانين ولم يكن سريع البديهة سريع التصرف . لذلك نراه يصف المصارعة فى رواية « الشمس تشرق هى أيضاً » وفى « الموت بعد الظهر » . وفى وصفه لصراع روميرو بطل الأولى ، يصل إلى الذروة فى استخدام هذا المنظر للرمز . وهو فى هذه الرواية يصف مجتمع الغرباء فى باريس وهم يتلهون عن الهزيمة المعنوية بالشراب والحب فيخفقون وإن أجلوا الأزمة . ثم ترحل شخصيات القصة إلى بامبلونا فاذا فى هذا المجتمع أيضاً محاولات فرار ، فى الإيمان أثناء الحتاز

والشراب أثناء الأفراح ، لا تغنى شيئاً . وفى منظر مصارعة الثيران يتجلى البطل بفنه وحذقه والكاتب يستغله ليرمز إلى الحالين وليصور الحاجة الماسة إلى التأقلم على العالم الجديد . ومجتمع باريس ومجتمع بامبلونا يلتقيان فى حب روميرو لبرت الباريسية، ولكن تنافر المجتمعين واستحالة التقائهما يرمز إليهما بأن برت ارتضت ، للومضة القدسية التى لمحتها فى فن روميروو وحياته ، أن تتركه لعالمه هولينجومن عالمها الذى عادت إليه . وفى شخصية جيك صورة للانقطاع التام بين مجتمع أثرت فيه الحرب وآخر كان بمعزل عنها .

ثم ظهرت رواية « على السلاح السلام » وقد مهدت لها الأرض لتكمل ما عرضه فى « الشمس تشرق هى أيضاً » . هذا البطل الذى عاش بعد الحرب قد صورت إحساساته فى الرواية الأولى وجاءت الثانية لا لتفسرها وإنما لتحاول أن تؤرخها ، وأن تؤرخ العناصر التى داخلتها . وهو يصل فى وصف بعض مواقفه إلى الذروة الفنية التى لم يصل إليها من قبل ، بل التى لم يصل إليها هو نفسه إلا فى هذه الرواية؛ فوصف التقهقر من كاپورتو يعد قطعة فنية خالدة بإجماع الآراء . ولكن الفجاجة التى عانتها مؤلفاته فيما بعد بدأت منذ هـــذه الذروة أيضاً . لقد بدأ ينسى إلى حد ما الدروس التى تعلمها فى باريس؛ فالمواطن التى يحاول فيها البطل أن يعلل مشاعره بدل أن يصفها وصفاً مباشراً قلقة، كان يمكن الاستغناء عنها . وتدور حوادث الرواية حول مرافقة الملازم هنرى ، لأسباب غامضة ، القوات الإيطالية . وهو يُحسّ معهم أن مثل الحرب كلها زائفة بشعة ، فيبرأ منها ويجد فى حبه عوضاً عنها ، بل يجد فيه ما يسوغ تخليه عن الحرب وتركيز آماله فى الحب . وإذا به يجد نفسه فجأة لا يملك شيئاً . والمؤلف يحلل باعث الحب وأثره منذ بدء الرواية إلى آخرها تحليل دارس يريد أن يبرهن على ما يمكن أن يقدمه هذا الباعث من طمأنينة للنفس الهائمة بعد تجربة الحرب . ولعل تأملات البطل وملاحظاته هى التى تسوغ وجود الرواية وتجعل لها كل القيمة . ولكن أسلوب هذه الملاحظات يشعر بما قد أصاب المؤلف. لقد انتابته حمى التحمس لمثل أعلى ولكنه فى سبيل ذلك فقد شيئاً من نظرته النفاذة فى المعنويات وجزءاً من تماسكه الفنى . وإذا أبطاله فيما بعد فى روايته « لمن دقت له

أجراس الموت» و« أن تملك وألا تملك » ، بل فى مسرحياته ونثره غير القصصى يغايرون أبطاله السابقين . لقد بدأ يتكلف وأصابت الدارس المخلص المتقن لصنعته سكرة النصر السريع ، فعانى فنه من تلك النشوة .

لقد أحس أنه فى تأليفه حتى سنة ١٩٢٠ كان يستطيع أن يكون أميناً مخلصاً لتجاربه ، وأن يجاهد فى سبيل الدقة ويعانى فى سبيل أن تكون الكلمات والجمل مماثلة كل المماثلة للتجربة التى أحسها . ولكن سرت إليه بعد ذلك عدوى الغموض والأفكار العامة ، وإذا هو فى روايته « لمن دقت له أجراس الموت » يعلق على كل تجربة مرّ بها البطل بآراء تسوغ وجودها وتقويها ؛ لقد كان ينقم على أهل عصره تحميل تجاربهم أفكاراً يفرضونها عليها ، ولكنه وجد أن تآليفه لم تأت بشىء ثابت يمكن أن يتعلق بها ، وأحس الحاجة إلى هذا الثبات فحاوله . ولم يكن موضوع الرواية بجديد ؛ إنهم هم أسبان بامبلونا الذين رأيناهم فى «الشمس تشرق هى أيضاً » بحب المؤلف لهم وفهمه إياهم ، وليس العيب عيبهم وإنما العيب أنه خلط بين المعانى والإحساسات فى سبيل إخراج مادته فى صورة فكرة معينة .

إن أهم ما قدمه همنجواى أنه ثبت مذهب البساطة فى الكتابة ، ولكنه استنفد كل ما يمكن لهذا المذهب أن يأتى به من فن جميل ؛ لقد كان يؤمن بأن التجربة نفسها لا يمكن أن تعادلها أفكار غامضة وآراء عائمة ، ولكنه ما لبث بعد حين أن مال فيما يؤمن به . وقد كانت مؤلفاته من قبل تحمل بذور هذا الانحراف بما تنم عنه من حساسية واضحة بالنسبة لهذه الآراء والأفكار .

وتدخل مؤثر هام فى الرواية الأمريكية لا يمكن إغفاله ؛ وهو نظريات فرويد حول مسألة الجنس . فمنذ ترجم بريل كتابى فرويد « تفسير الأحلام » و « ثلاث رسائل فى النظرية الجنسية » اجتاحت موجة التحليل النفسى مؤلفات كتاب أمريكا . لقد كانت أمريكا بالذات تعانى أزمة معينة من مجافاة حياتها الطبيعية للتزمت الدينى الذى امتاز به المهاجرون الأولون . وبدأ انتقاد هذا التزمت ، بل الثورة عليه ، منذ أيام مارك توين إن لم يكن قبل ذلك . وجاءت نظريات فرويد معيناً جديداً فى الصراع القائم بين الواقع والمتزمتين ؛ فلم تكن الحرب

وحدها بكافية لإثارة الشباب ثورة جديدة فى وجه هذه القيم المعنوية والتقاليد الخلقية وخاصة فى مسألة الجنس ؛ ولكن نظرية فرويد تأتى ونجاح رواية «جويس»عن«يولسيس» ،وقد نجحت قبل أن تسمح المحكمة بتداولها ، يغرى ، فإذا الكتاب جميعاً يرون فى هذه النزعة الجديدة منفذاً لتفسير ما يريدون تفسيره . وإذا الحال الحالمة أو أحلام اليقظة تستغل هى أيضاً لتفسير المتناقضات التى كانت حولهم فى كل مكان . لم يعد المؤلف يخفى — كما كانت تفعل برونتى فى انجلترا وجلاسجو فى أمريكا — الشخصية الشاذة شذوذاً جنسياً عن أعين القراء ، فى قلعة مثلا . وإذا مؤلفة مثل إفلن سكوت فى قصصها « البيت الضيق » و « النرجس » تأتى بالمرضى لتشرحهم أمام القراء . وأصبحت لفظة تقاليد تضحك ضحكاً مريراً ، وأخذت مشاكل الحياة الجنسية تدرس وتعرض فى القصص . وإذا القصص كله تعبير مستميت ناقم فى عصر بدت فيه الأزمة الجنسية أهم من الحرب ، بل من الخراب .

وقرن الموضوع بموضوع الاتجاه نحو المدن كتيار يعاكس التغنى بجمال الريف ؛ ففى المدن كان المرء يحس الانطلاق من القيود التى يعانيها فى الريف من التقاليد . كان ينطلق نحو شيكاجو ونيويورك وباريس باحثاً أبداً عن أفضل ما تتيح له اللذة . ويأتى أندرسون ليصور هذه النزعة بالذات ؛ نزعة الخروج من مكان إلى مكان أفضل . ففى مذكراته « قصة قاصّ » وفى كثير من رواياته نرى موقف التخلص بالهجرة وقد أحيل إلى موقف مؤثر عنيف ، كل أبطاله يطلقون المجتمع لأنه لا يوافقهم ولا يتمشى مع أمزجتهم ؛ وكانوا يخرجون كما يقول « من أين » لا يدرون و « إلى أين » إلى لا شىء . ولكنهم فيما يظهر يبحثون عن الحقيقة أية حقيقة ، إنها حقيقة مركبة تجافى العالم الصناعى ؛ إنها حقيقة الصناعة التى فصلت الناس عن مجتمعهم ، بل فصلتهم عن أنفسهم . واعتقد أندرسون أنه مبشر بدين جديد . ولا بد لكل دين من شياطين يهاجمون وملائكة يحملون ؛ أما الشيطان فهو الآلة وأما الملائكة فهم ضحاياها ، وكانت شخصياته لا تجد فى الحياة المتحررة البوهيمية متنفساً ولا تكاد تبين عن ألمها ؛ ولكنها إذا نطقت دوّى صوتها فى الآفاق — كما فعلت شخصيات روايته « الضاحك المظلم » . وفى روايته « الأبيض المسكين » نرى البطل الأبكم يخترع آلة زراعية ليوفر على

الفلاحين شقاء الانحناء على الأرض فاذا هو مخترع فى ركاب الشيطان ، ركاب الآلة ، وإن يكن قد ظل بسيطاً خجولا فلقد قضى على جمال بلدته . والرواية بعد تمثل رأياً لفرويد هو تضحية الروح على مذبح المادة . وإذا مزايا الصناعة تخنق كل ما هو قيم فى الروح الإنسانى . وإذا الإنسان إما أن يظل بسيطاً مغفلا يعانى نير هذه الحياة وهو لا يدرى شيئاً ، وإما أن يثور وأن يخرج من هذا العالم مردداً لنفسه أنه على حق فى ترك ما قد ترك . وأذاع أندرسون أسلوباً جديداً لا يعنى بالصنعة ولا باستغلال قوة الايحاء فى الجملة . لقد تعلم هو وهمنجواى فى مدرسة شتين ، ولكن همنجواى جاءها خالى الوفاض وخرج بما جوّد فيه وأبدع . وأما أندرسن فلقد جاءها بكل ما يعرف ولم يزد عليه شيئاً . إنه لا يؤمن بالجملة وإنما هو يؤمن بالموضوع كاملا ، يقول : « إن الكاتب لا يمكن أن يكتفى بالشجاعة وإنما هو محتاج إلى الصنعة ، ولكنها هى الشجاعة التى تملى عليه أكثر ما يكتب » .

وظهرت فى الأفق طائفة من الكتاب المحدثين ، همهم الأول أن يصوروا الحياة القومية فى أمريكا بكل ما فيها من مزايا وعيوب ، أمناء فى تصوير العيوب أكثر من أمانتهم فى تصوير المزايا . وأعد « منكن » الجو لظهور روائيين ينقدون المجتمع — والطبقة الوسطى منه بنوع خاص — وكان سنكلر لويس أقرب هؤلاء إليه ، يرى مثله أن تلك الطبقة ما هى إلا منظر مثير شيق يحفز على السخرية منه . وفى « شارع مين » وجد المادة لروايته الأولى . فعالج مجتمع هذا الشارع بأسلوب فذ وأخرج رواية « شارع مين » . وكان من السهل على القراء أن يلقوا البطل كارول كنيكوت لأنهم كانوا معدين للقاء أمثاله . وكما وصفت هذه الرواية الحياة فى بلدة صغيرة فقد وصفت روايته « بابيت » الحياة فى مدينة ناشئة . وكان النجاح الذى لاقته « بابيت » منقطع النظير ؛ فقد وصفت الطبقة الوسطى بكل تراثها الشعبى وتقاليدها وعاداتها . واستغل النجاح فأخذ يكرر الموضوع فى عدة روايات قام عليها مجده . لقد عاونه منكن بما كان ينشر تحت عنوان « أمريكانا » فى مجلة مركورى ، ولكن روايات لويس عاشت بعد أن نسى منكن وكل ما كتب ، لأن منكن آمن بسذاجة تلك الطبقة وأراد أن يجمع الأدلة التى تجعله يسخر منها ، بينما تناول لويس هذه الأدلة فعالجها معالجة الفنان . رسم جوًّا عاشه بالفعل ،

وأحب بطله بابيت لأنه صورة لأكثر من أَلِفَ وصحب . ولم يرد مجرد السخرية وإنما أراد التصوير الشيق الجذاب . وفى مدينته الخيالية « زينث » صوّر العالم الذى يحياه وقد ارتقى إلى سماء الفنان فرأى ما لا يراه المعاصرون . ويمتاز لويس بالتركيز الشديد وتوحيد الآثار ، وهو يجيد عند ما يفعل ذلك فى بساطة ودون تعمل . ولكن صنعته تظهر عندما يترك هذا التركيز جانباً ويغفل عن التوحيد لسبب أو لآخر فاذا هو يجنح إلى الأسلوب الذى أفسد فن معاصريه — أسلوب القضايا والأحكام التى تتحجر فى جمل بعينها تتكرر .

وتختلف ملكة كابل عن لويس بأن لويس كان مملوءاً بالحيوية ، فياضاً بالسخرية الحلوة ، على حين كان كابل ممتاز الأسلوب ساحر الخيال منوعه . وصف لويس الواقع وفرّ من الخيال إلى هذا الواقع فى حين فرّ كابل من الواقع إلى الخيال واستخدم الخيال ليفسر به نفس الأغراض التى من أجلها استخدم لويس الواقع . وفى روايته « زبدة الفكاهة» نرى غايته الأولى ، وفى شخصية فيلكس كناستن نرى العالمين وقد وضعا معاً لتبيان الاختلاف الجوهرى بينهما . والبطل يفضل عالم الخيال . وفى روايته « جورجن » نرى مزاياه العقلية كلها فى غاية الوضوح ؛ إذ يصور البطل وقد عاد من حياة الملاذ والخيال إلى الواقع ليرى أنه هو أيضاً كله خداع فى خداع . ويأبى البطل أن يكون شاعر المدينة الخيالية الأول بينما تزخر المدينة بسمائها وسكانها بالسخرية المرة الواضحة الهازئة من حياة المعاصرين . لقد قام كابل بنصيبه من الجهاد فى الحملة المقدسة على الطبقة الوسطى من معاصريه ، وكان لأسلوبه ، ولاقتناع القراء بما كانوا معدين للاقتناع به أكبر الأثر فى نجاحه الذى كان أكثر مما يستحق .

وأهم ما ألف فيتزجرالد روايته « جاتسبى العظيم » ؛ فقد قادت إليها كل رواياته التى ألفها قبلها ولم يصل فيما ألف بعدها إلى مستواها الفنى . بدأ حياته الأدبية بروايته « هذا الجانب من الجنة » وكله أمل شاب فى النجاح ، وما كاد الشباب يقرأ له حتى ناصره مدى الحياة ورفعه إلى ذروة المجد والثراء معاً . ذلك أنه عبر عما كانوا يحسون ، وإن يكن قد آمن بأن هذا النشاط العصبى الذى خلفته الحرب يجب أن يكون له متنفساً . وكان أهم ما عنى به دور المال ودور الشباب

فى كل هذا . وفى روايته « الجميلة اللعينة » يصور الفرق بين فتيات عصرين؛ لقد نظر المؤلف إلى عالم واسع عريض يبدأ من وسط أمريكا ويمتد إلى أوروبا ، إلى باريس . وكان عليه هو أن يراه كلاواحداً . وكان كلما رآه كذلك قفز نحو المجد قفزات . وهو يصف هذا العالم فى رواية « هذا الجانب من الجنة » إذ يقدم البطل آمورى وقد أمده العالم القديم بكل أفكاره كما أمده بكل أمواله . واستخدم المؤلف بطله ليدلى برأيه فى العالم من حوله . وكانت أفكاراً جريئة حرة تعجب الشبان . وفى روايته الثانية التى سارت به قدماً نحو الشهرة « الجميلة اللعينة » يصور المجتمعات التافهة التى كان يغشاها الأثرياء وقد غشيها معهم ولكنه بقدرة عجيبة استطاع أن يصفها وكأنه ليس منها . واستفاد المؤلف الناشىء من ناقديه وأخذ يصقل مادته ويحكم عليها . وفى روايته التى رفعته إلى مصاف الخالدين « جاتسبى العظيم » نراه يخلق شخصية المعلـّق ، شخصية كاراوى التى تعلق على كل تصرف من تصرفات البطل . لقد صمم كاراوى بعد الحرب ألا يعود إلى أواسط أمريكا لأن شيكاجو أصبحت مجرد الحدود البالية لعالم القديم . فاختار أن يعيش فى ولاية خيالية جديدة غرباً حيث يعيش جاتسبى البطل . وأصبح البطل فى نظر كاراوى مسألة يريد أن يدرسها ويدرك كنهها فيثير بها انتباه القراء . وأبرز المؤلف الشخصية إبرازاً دقيقاً محكماً بلغ الذروة فى الفن ، ونقد عالمه نقداً شاملا من خلال حياة بطله وأقواله . وما يكاد العالم الحقيقى يتصدى لهذا العالم الخيالى حتى ينهار أمامه ، وإذا موت البطل فرصة نرى من خلالها انهيار العالم الخيالى وقيمه الزائفة التى كان البطل يحلم بها .

وأتيحت للمؤلف فرصة دراسة حال المتغربين فى أوروبا وما يعيشون فيه من ترف وبذخ وكسل ؛ فظل يحاول محاولات لم تتغير فيها فكرة أمريكى من هوليوود فى إجازة فى أوروبا . وترك الموضوع إلى حين ، أصدر فيه روايته « ما أرقّ الليل » ، ولكنه عاد إليه ليكتب فيه رواية مات دون أن يتمها وهى « التيكون (١) الأخير » . أما روايته « ما أرق الليل » فهى إن تكن قد ذاعت وانتشرت فإنها

(١) التيكون : منصب يابانى يورث ، ألغى حديثاً ، يخول لصاحبه سلطة القائد الأعلى والحاكم العام مجتمعتين .

دون « جاتسبي العظيم » قيمة فنية . استعمل فيها نفس الطريقة ، وهى تعليق شخصية على مواقفها وقد جعلها هنا نجماً سينمائياً حديثة النجاح اسمها روزمارى ؛ وقد خرجت لأول مرة لترى العالم من خلل عين زيّف نظرتها المجد . وروز مارى تصف حياة أسرة ديفر وأصدقائهم وفى نفسها تطلع غر . ولكن المؤلف يتذبذب بين ما تراه هى من رأى وبين رأى العالم بكل شىء ، أو رأى ديفر نفسه . فاضطربت وجهات النظر حتى اضطر المؤلف فى أكثر من مرة إلى أن يقول : « ولنستمر فى تبيان رأى روز مارى يجب أن نقول » . والقصة تعالج موضوعاً حام حوله الروائيون منذ الحرب وهو موضوع التحليل النفسى ، أى وصف ما بين المعالج والمريض من صلة . وصور هذه الصلة فى أمانة تامة ولكن فى دراية محدودة ومهارة أقل ، فخرجت غير ناجحة كتبت فى سرعة وعلى عجل وإن عبرت عن قلق مؤلفها على أسلوبها . وأحس فشله فحاول أن يصلح الأمر فى قصته الأخيرة .

ولم يتبوأ فيتزجرالد مقامه في الرواية لأنه دأب على إتقان فنه فحسب ، وإنما لأنه صدق فيما قد صور وأحسن تنظيم خضم المواد التى كانت تتجمع فى أذهان معاصريه . إنه لم يظفر بالأساس المتين والاتزان الكامل فى الموضوع ، ولكنه أفلح فى تصوير الحقيقة أو ما يساويها على حد تعبيره . وهو يعترف أنه لم يكن يهتم بالحياة العقلية أو الفلسفة الفكرية ، ولكن هذا هو الذى عصمه من أن يركز فنه على قيمة الأفكار والفلسفة بدل أن يركزه على قيمته الذاتية . لقد حصر نفسه فى الواقع وفى الحاضر فكان له من هذا الحصر مزاياه ولكن كان له منه أيضاً عيوبه . وإن يكن قد حرم من حس دريزر بالتكوين الاجتماعى فلقد عصم فى الوقت نفسه من ذوقه الفاسد . وإذا بطله ينجح فى كثير مما أخفق فيه بطل دريزر . ينجح فى تصوير واقع ما هو إلا حلقة من حلقات تاريخ الثقافة الأمريكية تصويراً محدوداً ، ولكنه صادق كل الصدق .

صور العنف فى البلاغة إبان العقد الرابع

فى كتاب رالف فوكس الإنجليزى « الرواية والناس » عرض لتاريخ الرواية الإنجليزية يقول فيه : إن أكثر الآثار الخالدة فى الرواية الإنجليزية فى القرن الماضى

كانت تصويراً للصراع ضد المجتمع الرأسمالى أو للفرار من هذا الصراع . كما نجد فى رواية « مرتفعات وذرنج » و « طريق البشر أجمعين » . أما بطل الرواية الحديثة فأين هو ؟ لقد كان اختراعه العمل الأساسى الأول أمام روائيّ اليوم .

صور همنجواى العامل البسيط الأبكم ، ولكن الإنجليز أمثال هكسلى بعد سنة ١٩٢٠ أخذوا فى تصوير الرجل الآلى ، ضحية الآلة الرهيبة . وإذا رجل الشارع يبرز بطلا جديداً لروايات هذه الفترة . بل لقد أصبح مجرد الاتجاه إلى رجل الشارع هذا ميزة فى حد ذاتها من مميزات الرواية . يضاف إليها ميزة وفرة الحركة التى تجعل الحوادث تتعدد تعدداً جنونياً ، وميزة قلة التأمل بحيث أصبح تطور الشخصيات منطقياً بسيطاً محدوداً ، وأخيراً ميزة جمع الوثائق والمستندات التى فاضت فيضاً عظيما بحيث أصبحت الرواية وثيقة تاريخية لدراسة المجتمع أكثر منها قصة فنية . أما البطل فهو معروف : هو الشعب أو الجمهور ممثلا فى فرد لا يكاد يتميز منه ، فهو بسيط رجعى جاهل . والحوار بالطبع سهل لا تعقيد فيه ولا غموض ، ولكن لا دقة فيه أيضاً ولا سمو . وأما الأسلوب فلقد ورث عن الفترة السابقة البساطة فجعلها بساطة لا يسندها موضوع ، فاذا هى بساطة تقريرية غير فنية . وصور هؤلاء الروائيون المعارضة التى هاجمت النظام القائم ، وكانوا يستوحون إيماناً شبه ماركسى ، ولم تكن لأكثرهم شخصية . صوروا حياة المصانع أو تصنيع الإنسان ، وفورة المظاهرات وعنف الاضطرابات وتفاعل العمال مع السلطات ، ثم البطالة والشقاء فى طلب الرزق والأزقة والأحياء الفقيرة . وقلما عنوا بتصوير أسرة الطبقة الوسطى التى وصفتها جوزفين هرست فى روايتها « الشفقة لا تكفى » . ولا ترجع قيمة هذه الروايات إلى ما قد قدمت بالفعل لأن رواج أكثرها كان موقوتاً بالعناية بالموضوع الذى تعالج والحادث الذى تصف . ولكن قيمتها كانت فيما أثارت فيما بعد من موضوعات للروائيين فى السنوات العشر الأخيرة. فلقد فتحت موضوعات كثيرة مثل موضوع احتكاك الفرد بالجماعة وما ينشأ عن هذا من مشاكل فكرية وعقد نفسية — كما سنرى فيما بعد . ثم قدمت للتاريخ وصفاً لهذه الفترة من حياة الأمريكيين لا يمكن أن يكون أوسع من هذا ولا أدق ، مما أتاح فيما بعد للرواية الواقعية أن تصف العالم كله من خلال هذه المستندات.

وأبرز روائيي هذه الفترة الذين ارتفعوا فوق المستوى العادى هم : دوس باسوس ، وفاريل ، وشتينبك . أما دوس باسوس فأشهر مؤلفاته مجموعة « الولايات المتحدة الأمريكية » . حيث يصف أمريكا فى السنوات الثلاثين الأخيرة من خلل عدسة المصور ؛ فيصف فى رواية « الأرض التى نقف عليها » البطل وقد هجر عالم التجارة . وفى « مغامرات شاب » يصف انهيار الفردية فى العالم الحديث . وهكذا من رواية إلى رواية نرى البطل يزداد إحساساً بتفاهة شأنه وقلق مكانه فى هذا العالم الجديد . وفى كل قصة نرى المصور الذى يحس كل هذا ويراه ولا يستطيع أن يغير منه شيئاً . ثم يترك المؤلف البطل الواحد ليصف الجماعة فى وثائق دقيقة هامة فى حياة أمريكا اجتماعياً واقتصادياً . وهو يعود مرة أخرى ليصف الصحوة الاقتصادية فى روايته « المثيل الثانى والأربعون » . وفى رواية « ألف وتسعمائة وتسعة عشر » يصف الحرب وما قد أطفأت من أمل فى حياة الشخصية الفردية . وفى روايته « المال الأعظم » يصف مصرع الجشع الساعى سعياً جنونياً فى سبيل المال . وهمه فى كل هذا أن يصف المادية الطاغية المهلكة . وأما ألم المصور صاحب عدسة التصوير واحتجاجه فانه يصل فى كل هذا إلى ذروة الجودة ، ولكنها جودة أسلوب مراسل صحيفة ذكىّ ليس غير . وهو لا يقف بالشخصيات ليدرسها أبداً وإنما يعبر بها فى سرعة يريد أن يعرض المجموعة من خللها . والأحداث تعرض أيضاً بتفاصيلها فى سرعة ولكن فى سطحية ظاهرة . وإن تكن عين المصور تدمع أحياناً فما ذاك إلا فى أشد مواطن اليأس .

وأما فاريل Farrel فهو يصف عالماً آخر ؛ يصف حياً من أحياء شيكاجو الفقيرة وهو يتدهور فى بطء تحت الضغط الاقتصادى والاجتماعى . وبطله « ستدز لونيجان » الذى يصف حياته فى روايات ثلاث تؤلف أشهر مجموعة له ؛ أولاها عن شباب البطل ، والثانية عنه رجلا ، والأخيرة يسميها « يوم القيامة » . لقد عاش البطل فى عالم يسيطر عليه الفقر وتتحكم فيه تعاليم الكنيسة الإرلندية الكاثوليكية ، وهو يريد أن يصف العوامل التى تختلج فى صدره نتيجة تفاعل هذه الآثار ؛ ثم الجهاد الذى يجاهده فى سبيل أن تكون له شخصية حرة . ولكن هذا الجهاد

مقروناً بالنصر آخر الأمر لا يصوره فاريل إلا فى مجموعته الأخرى « دانى أونيل » حيث ينتصر دانى فيما أخفق فيه ستلنز ، فيصبح آخر الأمر كاتباً له رأيه وحكمه على هذا العالم الذى يعيش فيه . ولم يوصف حىّ فى الأرض بمثل ما وصف به فاريل هذا الحى من شيكاجو دقة تفصيلية وواقعية عنيفة ، ولكن أسلوب المؤلف — وهو لا يعدو فى دقته التقريرات الصحفية الصادقة — يشكو الضعف وخاصة حيث أراده المؤلف أن يسمو .

...

ويدرس شتينبك فى روايته « موقعة مشكوك فيها » المظاهرات والإضراب على أنها ظاهرة اجتماعية . لقد استقى معلوماته فى هذه الرواية من شيوعيين إيطاليين تعلموا فى الميدان لا فى البيوت والمدارس ؛ فهم لا يعرفون مُثلا ولا أفكاراً وإنما يعرفون الواقع . وهو يدرس التظاهر وما يدخل فيه من عوامل توحيد الصفوف والدعوة إليه ، ويدرس حذّاق هذه الظاهرة ، وأخيراً يصف إحساس مشاهد غير متحيز لتلك الظاهرة ، يلعب دوره فيها ولكنه يحكم على ما يرى لا بالتأمل والتفكير ولكن بما يحسه ويعمله . وهناك ثلاثة يرون الظاهرة ويعملون فيهـا تفكيرهم فتكسب الرواية من حوارهم أكبر قسط من قوتها . هذا الطبيب الذى يعيش وحيداً مثلا يريد ألا تفوته فرصة دراسة جماعة تعمل معاً من الناحية البيولوجية قبل كل شىء . لقد بهر شتينبك نقاده بهذا الجديد الذى يقال فى وجهات نظر تختلف عن هذه الظاهرة ؛ وقد ألفوا لها تفسيراً واحداً أو شبه واحد قبله ، وأهم مايؤثر فى وجهات النظر تلك فيجعلها تتسق ولا تمتزج ، هو النظرة التى اكتسبها من التفكير فى موضوع الأرض وما أفاده من علم فى معمل عالم الحيوان . أما فكرته عن الأرض فقد أعانته على تقسيم الناس إلى محبين لها يقدسونها وإلى غير عابئين بها يسخرونها لأغراضهم . ولولا نظرته العالمة من خلل معمل دارسى الحيوان مانجحت الرواية بالتفكير حول موضوع الأرض وحده إلا نجاحاً محدوداً ؛ ذلك أنه يدرس الإنسان فى المعمل ولا يكتفى بأن يراه حيواناً وإنما يريدنا أن نؤمن بما يؤمن به هو وهو لا يستخدم قوانين العلم لأنه لا يحتاج إليه ، ولكنه أصبح ، وقد تصور الإنسان فى حيوانيته ، محدود النظرة يحاول أن يظفر بما يؤيد رأيه فلا يظفر كثيراً إلا بتصوير التوافه ، وفى هذا كان عيبه الأكبر .

وكان الروائيون يصورون عالم الأرض معارضاً لعالم الآلة ولكن شتينبك يقول على لسان شخصية من شخصيات « الموقعة المشكوك فيها » : « ولكن الآلة قد اخترعها الإنسان وهو الذى يرسمها ويخرجها ويستعملها » . وفى روايته « عناقيد الغضب » يصف كيف أن الإنسان هو الذى سلم نفسه للآلة وضحى فى سبيلها بأغلى فضائله . وإذا الرجل يقتل أخاه محققاً ظاهرة الإفناء فى سبيل الحياة كما هى فى عالم الحيوان . وأخرج فى هذه الموضوعات وما حولها أربع روايات كانت أكثر ما ألف رواجاً . وهو ينظر إلى موضوعه من زوايا ثلاث : الواقعية حيث يوفق كل التوفيق ، والرمزية حيث يخفق بسبب التكلف وتحميل الصور أكثر مما تطيق من الرمز ، وأخيراً الفلسفية حيث يخفق أقوى ما يمكن أن يخفق ، وهو يعرض من هذه الناحية ما سبق أن نشره فى مجموعة مقالات يدافع فيها أسوأ دفاع عن آراء أدركها إدراكاً صحيحاً ولم يعرف كيف يصوغها . أما أسلوبه فهو يهوى فى هذه المجموعة « عناقيد الغضب » إلى أسفل درك . وليس عيبه إلا عيب الواقعيين المعروف : الفقر فى العقل والتفكير الذى يقود المؤلف الواقعى إلى إهمال ملكته فى سبيل غرض بلاغى زائف . وكان نفس هذا العيب عند النقاد أيضاً فلم يعرفوا كيف يصدون تياره .

أما فوكنر **Faulkner** فلقد عرف فى عالم التأليف شاباً قبل أن يعرف برواياته المشهورة . وهو يعنى بالجنوب وما حوله من موضوعات ، وكان الجنوب قد أخذ يظهر فى عالم التأليف إما ليوصف بدقة ، وإما ليصور انشغال بال المؤلفين على أحواله . ولم يذهب فوكنر إلى نيويورك ليرى الجنوب بعين أهلها ، ولم يجلس فى حانات باريس ويعيش عيشتها البوهيمية ليردد الأقوال المأثورة المعروفة فى وصفه ، وإنما ظل فى منطقة المسيسپى حيث عاش آباؤه من قبل . ولنعرف قيمته الروائية لابد من درس هذه البيئة لأنه يدرسها من خلل أبطاله ؛ ففى روايته « أمير هندى » صورة لهاملت فى أمريكا الجنوبية ، وفى رواية « سارتورس » نرى أثر الحرب والآلة فى رجل من الجنوب . وأما كومسون فى رواية « السليم والهياج » فهو صورة رجل قد أفسدت عليه حياته آثار الحرب ؛ إذ يعانى البطل محنة أخت زلّت . أما فى « أبسالوم أبسالوم » فاننا أمام شاب تعلم فى كامبردج بنيوإنجلند

وأراد بعلمه وفكره أن يفسر غزو القائد شتين للجنوب وفتحه إياه . وتأتى مجموعة أخرى لفوكنر تظهر بطلا من نوع آخر : البطل الضعيف الخير . والخير هنا يتلخص فى رغبة صادقة فى مساعدة الغير ؛ وأما الضعف فهو ليس ضعفاً عن جهل أو عجز عن الفهم ، وإنما هو ضعف يأتى صاحبه من أنه فهم وفهم حتى لم يعد هناك ما يحفزه على مقاومة الشر . ويظهر هذا البطل فى روايات « المكان المقدس » و « نور فى أغسطس » و « القرية » .

وأما فى راتلف فاننا نرى بطلا من نوع ثالث ؛ بطلا يتأمل غزو آل سنوبز لمنطقة يونابتوفا . حيث ينقد بروحه المرح الشعبى النفاذ آثار هذا الغزو وهو يحاول أن ينجى ضحاياه من شره . وأما فى روايته « إنزل ياموسى » فهو يصور البطل الخير القوى الذى يحقق ما لم يستطعه راتلف ؛ ذلك أن الجنوب لا يمكن أن يحل مشاكله فى نيوإنجلند ولا فى وشنطن .

ولعل أكثر ما يميز فوكنر من كل هؤلاء الذين ألفوا عن الجنوب هو عنايته بالشكل ، وهو وإن يكن يختلف عن جيمز كل الاختلاف فانه الوحيد — منذ جيمز — الذى استطاع أن يصور وجهة النظر فى رواياته فى قوة مؤثرة ممتازة . إنه ليس مجرد قاص يستعرض كل ما فى انحدار الجنوب وتدهوره من بشاعة ، ولكنه يشغل نفسه بتعرف الإحساسات النفسية التى أحسها أهل وطن عايشهم بالفعل وتفسيرها . وكان حسه بأثر الزمن فى فهم الشخصيات ممتازاً . فما الماضى عنده إلا جزء من الحاضر مؤثر فيه لا يمكن أن ينفصل عنه . لهذا عنى بتاريخ وطنه قبل عصره .

وعاب بعض الناقدين غموض أسلوبه ، وأنه يشكو آثاراً جاءت نتيجة عدم اختلاط المؤلف بأمثاله من المؤلفين . ولكن هذا الغموض فى الواقع ليس إلا محاولة تفسير تعقيد حقيقى يحسه الفنان تحت هذه السطحيات التى يراها الرجل العادى بسيطة . وأكثر رواياته تأثراً بهذا الغموض روايته « دخيل فى التراب » .

وأما توماس وولف فانه يمثل فى تاريخ الرواية الأمريكية أقوى ما صورت من اتساع الغاية والإمعان فى الشذوذ الواضح . وهو يؤمن بأن كل شىء يجب أن يدخل نطاق الرواية . وبالرغم من جهده وجهد الناشرين معه لم تنج رواياته من

الحشو المستمر والزيادات التى لا تنقطع . وفى رسالة بعث بها إلى فيتزجرالد نراه يذم الانتقاء والتخير ويعيب روائيى فرنسا لهذا . والأخبار تتواتر عن حمله أحمالا ثقيلة مما خط من ورق يسير بها إلى ناشريه ليبتروا ما استطاعوا ويحذفوا من هذا الخضم الصاخب ما يريدون . وأكثر تآليفه فى صورة مذكرات خاصة . يقول فى كتاب « قصة رواية » : « إنى أومن بأن الإنتاج الفنى لا يمكن أن يعتمد إلا على حوادث حياة الفنان التى حصلت له بالفعل ، فهى التى يجب أن تكون النواة الأصلية لكل تأليف إذا أراد المؤلف أن يكون لإنتاجه قيمة . ولكن الفنان الذى خلق ليخلق لا يستطيع أن ينقل تجاربه مجرد نقل ، وإنما هو يغير فيها بما تمليه عليه شخصيته الفنية . أما أنا فانى لم أصف حادثاً واحداً من أحداث حياتى كما قد حصل بالضبط » .

وأول أبطاله هو « جانت » فى روايته « نحو الوطن ياملاكى » حيث يصف طفولته وأثر والديه وخلافات الأسرة فى نفسه ، ثم تنتهى القصة برحيله إلى وجهة غير معلومة . وفى رواية « عن الزمان والنهر » يصف حياة البطل فى الجامعة وتعطشه للعلم وتأثره بأستاذه ، ثم يعود إلى وطنه الأول كاتاوبا ليحضر جنازة أبيه ، ثم يذهب إلى نيويورك مدرساً فى مدرسة ليلية تابعة لجامعتها ، ومنها يرحل إلى أوروبا ليتعرف نفسه قبل أن يعرف العالم من حوله ، ويعود آخر الأمر مفلساً ..

ولكن المؤلف يعاود كتابة تاريخ حياته من جديد ووصف وطنه الأول — كارولينا الشمالية — متخذاً رواية « نحو الوطن يا ملاكى » أساساً له . ولكن روايته « لن تستطيع العودة إلى الوطن » تختم تاريخ حياته ، إذ يصور فيها نفسه وقد نجح ككاتب وذاع صيته وهو يحاول أن يعود إلى وطنه المتدهور تدهوراً يائساً فلا يستطيع ، فيعاود الرحلة إلى ألمانيا من جديد .

لقد أراد وولف عن طريق الكم وكثرته الزاخرة أن يصل إلى وصف حياة معكوسة على واقع من حال الثقافة الأمريكية . ولكنه ترك مهمة البتر والحذف لناشريه ، لأنه كان كلما تصدى للحذف انزلق إلى الزيادة . وزخر تأليفه بخليط عجيب لا يكاد يصدق وجوده على هذا النحو ؛ فاذا أجزاء يصل فيها إلى الذروة

الفنية فى الأسلوب وإلى جانبها أخرى تمثل أحط درك فى الركاكة والإسفاف . وأبطاله جميعاً عمالقة فى سلوكهم وشهواتهم يرددون عيوبهم ويكررون مزاياهم فيتضخمون بهذا الترداد والتكرار . وهم بلورهم خليط أعجب من بطنة حيوانية وتعطش روحى إلى مثل أعلى . ويكفى أن نقارن بين الجزء الذى يصف فيه البطنة ، والجزء الذى يقارن فيه بين حياة البطل والنهر فى روايته « نحو الوطن ياملاكى » لنرى بلاغته تتأرجح فى عنف بين القوة والاضطراب .

السنوات العشر الأخيرة

يمكن أن ندرس الرواية الأمريكية فى السنوات العشر الأخيرة من نواح أربع : من ناحية تأثرها بكل هذه التيارات التى سبقتها منذ فجر القرن ، ومن ناحية استمرار المؤلفين الذين شهروا فى استغلال ما أوصلهم إلى الشهرة من مزايا وموضوعات ، ومن ناحية اتصال تيار الواقعيين الذين ظهروا أوائل القرن واتجهوا وجهة خاصة فى العقد الرابع منه ، وأخيراً من ناحية اليقظة الجديدة للاهتمام بالشكل والإخراج .

وقد سيطر على كل هذه النواحى أثر جديد للحرب الثانية مخالف كل المخالفة لأثر الحرب الأولى . فلم يعد هناك رثاء لقيم قد انهارت أو مثل قد هوت ، أو تقاليد عفّى عليها الحادث الأليم ، وإنما كل ما هنالك إحساس بأن الحرب جاءت لتعكر صفو الحياة ، فلم يكن هناك قيم ، ولا مثل ، ولا تقاليد . جاءت الحرب وكأنما هى حادث عرضى قذر سخيف جاء ليعوق سير الحياة . ذلك أن الجندى قد شرد عن وطنه فانقطعت حياته فيه ورأى العالم كله ولم يكسب بهذا الذى رآه إلا القسوة والاشمئزاز ، حتى ذكاؤه لم يفد من تلك الرحلة وإنما أفرد مجرد إفراد . وإذا الأمريكيون يصورون ما يرون حرفياً ، يصورون مللهم ووحدتهم فى سذاجة وبرود دون تحمس ، بل دون إحساس بأن ثمة رسالة يمكن أن يبشروا بها . والذين شذوا عن هذا التيار إنما شذوا لأنهم تأثروا بتيارات ما قبل الحرب . من هؤلاء كان ايروين شو فى روايته « شباب الليوث » حيث يصور جندياً يهودياً وطبيباً

ألمانياً ورجلا من هوليوود . ومن خلل هؤلاء ومن حولهم يحاول أن يصور أحداث الحرب وغاياتها التى لم يؤمنوا بها ، ومن خلل الفوضى والاضطراب يصور فقد الأمل فى وطن أمريكى يستطيع المرء فيه أن ينسى قلق المدنية ، وفلسفة الكتب ، ويأس الواقع ليتسنى له شاكراً متواضعاً أن يتحرر من نفسه . لقد أراد المؤلف لروايته أن تتسع لما اتسعت له الحرب ولكنه حشاها بالكثير من الحوادث والتعليقات ، ولو أنه حصرها فى تبيان هذه الفكرة التى أنطق بها قسيس دوفر عن الشر وما يتشابه فى مفهومه من معان وما يختلط حوله من أفكار لنجح . ولكنه أراد الكثير ولم ينظم ما أراد ولم يره لا فى قوة ولا فى وضوح . وأثرت بساطة همنجواى فى هارى براون فأخرج روايته « نزهة فى الشمس » يعرض فيها صورة لحياة الحرب بسيطة لا ادعاء فيها . ويعرض بيرنز فى روايته « المعرض » الأمريكيين وقد عكست صفاتهم وعيوبهم على مسرح ايطاليا ؛ ولكن رواية ميلر « العارى والميت » كانت أكثر هذه الروايات عيوباً وأبعدها مرمى. حيث يصف المؤلف الحرب فى حدود جزيرة صغيرة نائية فى جنوب المحيط الهادى يتلاقى عليها أمريكيون من تكساس وسان فرنسسكو ، فيحاول المؤلف تفسير أعمالهم على هذه الجزيرة المشتعلة بالحركة ، المعرضة أبداً لخطر الموت ، بما سبق لهم من اعداد وحياة فى أوطانهم الأولى . وإزاء هذا يجنح الأسلوب نحو بساطة لا يخشى فيها من خطر التعقيد ؛ لأن كل عمل يفسر من زاوية شخصية من قام به.

وهؤلاء الذين لم يذهبوا إلى الميدان كانوا هم أيضاً موضوعاً لم يغفله الروائيون. ولم تظهر رواية كرواية ايرون ستارك « الجزيرة الخفية » فى وصفها لهذا ومحاولتها إرجاع أسباب الحرب إلى التوتر الذى فشا بعد سنة ١٩٣٠ . والقصة تدور حول تجارب ستراتون الذى يعلم فى مدرسة من مدارس السود ؛ فيصور أصدق تصوير تردد الإنسان إزاء مجتمعه وما يبشر به هذا المجتمع من دعوات . فهو يحاول أن يتفهم تلاميذه ، ولكنه فى الوقت نفسه يؤمن بأنهم أعداؤه فى الجنس والثقافة . ولكن نجاح الرواية يتلخص فى أنها حررت نفسها من الأقوال المأثورة فى عالم الواقع السياسى والاجتماعى .

ودراسة حركات التحرير فى أوروبا ونزعات الاستعمار أتاحت للمؤلفين

موضوعات يخوضون فيها ، وأمدتهم بأحداث يصورونها، حتى يأس أوروبا حاول هوكس فى روايته « آكل اللحوم » أن يصوره فى خيال صاحب بعيد يقلد فيه كفكا دون أن يصل إلى إكساب خياله ما استطاع كفكا أن يكسبه من دلالات ومعان . ولكن قيمة هذه الرواية ترجع إلى أنها، بما مثلت من مذهب الواقعيين أكثر من الواقع ، محاولة جريئة للفرار من أثر الواقعيين السائد حتى زمانه ؛ فلا هى مجرد تقرير ، ولا هى مجرد خيال منقطع منفرد ؛ إنها تختط طريقاً آخر لا دروس فيه ولا مستندات لتصل إلى مستوى فى الدلالة له سحر رمزيته .

وأما هؤلاء الذين ذاعت شهرتهم من قبل واستمروا يعيشون على مزاياهم التى مهدت لهم النجاح فان منهم دوس باسوس الذى أخرج مجموعة جديدة باسم آخر رواية منها « الخطة العظمى » يتنكر فى الأولى للمذهب الشيوعية ، ويعرض فى الثانية للفاشية ، وأما فى الثالثة فهو يرسم اتفاقية وشنطن الجديدة . كل هذا من خلال ما أصاب أسرة سبوتسوود من أحداث . وهو يختلف فى هذه المجموعة عنه فى مجموعته الأولى « الولايات المتحدة » لأنه يريد أن يبرز الهوة السحيقة التى تفصل بين الخير فى السياسة والخير فى الواقع ؛فيتغنى بنغم خاص من أنغام الديمقراطية هو صوت الرجل الطيب الغرّ فى فهمه للحرية وقد وقف بباب وشنطن ليجد لأمره حلا . ولكن مميزات الأسلوب وطغيان مجرد القص على رسم الشخصية ما زال كما هو وقد أصبح الشارة المميزة لنتاج هذا المؤلف .

وكثيرون هم الذين أخذوا يرددون مجرد ترديد ما قد ألفوا من قبل ، بل منهم من أخذ يردد عيوبه وسيئاته دون مزاياه . ومن هؤلاء فاريل فى مجموعته التى بطلها برنار كلير حيث يصف حياة مؤلف ناشىء فى نيويورك، وكان يمكن لتغير المنظر أن تتاح له آفاق جديدة للإجادة، ولكن المؤلف لم يرها فأخذ يردد موضوعاً طالما ردده من قبل. ونزل أسلوبه عن مستواه الذى عرف به . وحاول سنكلر لويس أن يغير موضوعه كأن يتحدث عن مشكلة الأجناس — كما فعل فى رواية « الدم الملكى » (١٩٤٧) — فلم يفلح فى أكثر من أن يقنعنا بأن لويس إذا جد فقد الكثير من قدرته على التأثير فى قرائه . وأما كولدويل وشتينبك فقد عانى كلاهما خمود الملكة خموداً خطيراً واضحاً ؛ حاول

شتينبك أن يعالج موضوع الفاشية فى روايته « لقد أفل القمر » فأخفق حتى فى الوصول إلى فهم الموضوع فهماً سطحياً . وكل ما يمكن أن يقال إن هؤلاء الروائيين قد برهنوا على أن عبقريتهم لم تكن من الصلابة أو القوة بحيث تستطيع أن تحيا وتزدهر بعد حمى النجاح الأول . حتى همنجواى فى روايته « عبر النهر ووسط الأشجار Across the River into the Trees » التى أخرجها سنة ١٩٥٠ نراه متكلفاً مفككاً يجمع أشتاتاً من الموضوعات والملحوظات حول أحداث الحرب وشخصياتها ، ولكنها كلها فجة لا يمكن أن نبالغ فى دلالتها على فساد الملكة وضعفها . وقد أصدر همنجواى أخيراً رواية « الشيخ والبحر The Old Man and the Sea » (١٩٥٢) فتغير الرأى فيه وكأنما قد بعثت ملكته من جديد .

وأما مذهب الواقعيين عند من استخدموه فى هذه الفترة فانه دليل على حيوية التطورات التى مر بها . لقد تحرر المذهب من الفلسفة الفكرية التى صبغه بها روائيو العقد الرابع . لقد ظهر الإيمان بأن الإنسان فاسد لا بد من أن يدفع ثمن فساده منذ أيام مارك توين ، أما أن هذا الفساد يعود إلى أن الحياة السياسية والخلقية لما تنضج بعد فهذا ما صوره روائيو العقد الرابع حين صوروا سكان المدن الذين خضعوا لفساد لا يمكن إصلاحه . ولكن روائيى العقد الخامس يصورون الفساد ليجردونا من كل أمل فى علاج أو إصلاح ، يصورونه كما هو متأصلا لا علاج له ، كما نرى فى رواية ويلارد متلى Willard Motley « اطرق أى باب Knock on Any Door » (١٩٤٧). لم يكن عند هؤلاء الروائيين إلا علم ناقص وروح ضعيف محروم فاستعانوا ببعض معلومات من محاضر البوليس ، وفن مكافحة الجريمة ، وعلم التحليل النفسى ليحشوا بكل هـذا روايات لا هدف لها إلا أن تسلى .

قلة قليلة هى التى نجت من هـذا التيار ؛ منها رواية نلسون ألجرين Nelson Algreen « ذو الذراع الذهبية The man with the Golden Arm » (١٩٤٩) حيث يعرض إلى الشر الذى خلقه الإنسان ، وبعد أن خلقه لم يستطع أن يفهمه أو يتحكم فيه . وإذا الجريمة ليست إصراراً ولا مسئولية ولكنها حادث عادى من حوادث الحياة . ويستعمل بعض الروائيين هذا التيار لمعالجة المسائل النفسية

الغامضة ؛ فنجده يحلل لنا فكرة الدَّيْن المعنوى. حيث يصف أحوال البطل مسئولا عن ضرر لحق برجل آخر ؛ فهو يحاول أن يؤدى واجبه نحوه. وإذا فكرة الالتزام الروحى تعالج من خلل الحوار والمناجاة المؤثرة . ولكن متى يحس المرء أنه أدى دينه فى هذه الناحية ؟ هذه هى المشكلة فى تلك الرواية .. وأما رواية « السماء الحانية » فان المؤلف بدل أن يصور لنا فيها تفاهة الإنسان وتضاؤله وسط رمال الصحراء وسمائها وحرها لم يستطع أكثر من أن يرسم المنظر دون أن يسمو إلى تحقيق هدف كان فيما يظهر أكبر من ملكاته .

وبالرغم من كثرة الروايات فى تلك الفترة ووفرتها لم يتقدم الفن الروائى كثيراً . كان أكثرها امتداداً للواقعية على حساب العمق ، وقد ساعدت الحرب على هذا فاتجه بعض المؤلفين إلى دراسة الروائيين السابقين ، ولكن هذه الدراسة أثرت فى فن القصة القصيرة أكثر مما أثرت فى الرواية . من هذه الروايات التى لا تسمو إلى مرتبة جيمز وأمثاله رواية بيتر تايلور « امرأة لها مواردها A woman of Means » (١٩٥٠) حيث يقص على لسان صبى فى الحادية عشرة من عمره قصة زوج أمه الثرية التى لم ينفع ثراؤها أباه فيما قد طمع أن ينفعه ، وإذا زوج الأب تحب الابن فتنشأ المشاكل والعقد. ورواية فريدريك بوكنر Fredrick Buechner « يوم موت طويل A Long Day's Dying » (١٩٥٠) لم تكن أكثر من دليل آخر على أن مستوى جيمز لا ينال بمجرد التقليد . والقصة تدور حول مغامرات أم مع مدرس ابنها .

أما رواية تنسى وليمز Tennessee Williams « ربيع السيدة ستون فى روما The Roman Spring of Mrs. Stone » (١٩٥٠) فهى أيضاً تعالج حالة نفسية . إذ تقص قصة نجم سينمائى جاءت روما لتقضى ما بقى من حياتها فى هدوء ولكنها تحب شاباً يصغرها كثيراً لا يلبث أن ينبذها . والمؤلف يبذل مجهوداً شاقاً فى أن يجنب القصة تحليل الإحساس بالاحتقار الذى أحسته البطلة نحو نفسها . والرواية عامة فاشلة . لأن المؤلف نجح فى إبراز موضوع هزيل إبرازاً واضحاً.

ومن الموضوعات الشيقة التى لم تعالج من قبل الحساسية الخلقية والسياسية المرهفة وقد عكست على مجتمع يبسط كل شىء تبسيطاً غير طبيعى . وأحسن ما ألف فى هذا الموضوع رواية ترلنج « فى منتصف الرحلة » حيث يعود البطل

بعد أن أقعده المرض أعواماً إلى مجتمعه ليرى التغيير الذى حدث فيه ، وليرى ما لم يكن قد رأى من قبل ؛ ليرى البساطة التى تعانى منها الحياة العقلية والنفسية .

أما روبرت پن وارن Robert Penn Warren فإنه يعالج الموضوع فى أفق أوسع فى روايته «كفى العالمية والزمان «World Enough and Time» (١٩٥٠) حيث يعالج مأساة الضمير الفردى الحر فى مجتمع يخدع ويفسد ويهلك . وهو يصور فى شخص بطله هزيمة المثل الأعلى الفردى فى أن يتلاءم وشيئاً فى الحياة العامة من قانون أو نشاط أو سياسة . وفى رواية ترلنج « كل شعب الملك All the King's Men » (١٩٤٦) يعالج الموضوع نفسه ، ويحمّل الفردَ وِزراً والمجتمع ، الذى لا بد من أن يدرس من جديد ، سائر الأوزار . ذلك أن الخير لا يمكن أن يكون دستوراً علنياً للجماعة دون أن تحصل المآسى والمكاره . يخرج البطل ستارك من عزلته من الأرض التى يفلحها بالآلة فاذا هو جزء من هذه الآلة يثور عليها فيفجعه المجتمع فى كل ما آمن به . وهكذا يبين ترلنج أخطار التبسيط العقلى فى تركيز واضح . فى حين أراد وارن أن يصور فداحة الأخطار واتساع نطاقها فى محاولة الفرد أن ينسجم مع المجتمع الذى يعيش فيه .

واليوم بين يدى الروائيين الأمريكيين الناشئين يقف تراث قرن كامل للرواية يتضح فيه التياران المميزان لحركة التأليف ؛ تيار الأسلوب الممتاز ، وتيار الوثيقة الدقيقة لحال المجتمع . وأهم ما قصدت إليه الرواية هو تصوير فهم معين للحياة ، فهم لاصق بالواقع يترجم الحياة الحاضرة إلى لغة الفن .

ونجح روائيون ممتازون ولكنهم جميعاً قد خلفوا نماذج للجيل الجديد يمكن أن تحتذى ولكنها يمكن أن تتحدى أيضاً . وليس معنى انتصار الرواية الواقعية أن الرواية التاريخية مثلا لا مكان لها . فدراسة الفن الروائى قد تقدمت بعد أن لم يكن يدرس فن القص إلا فى القصة القصيرة ، وأصبح الميدان أمام الجيل الجديد مفتوحاً مملوءاً بالدراسات التى تعينه . وليس من الطبيعى أن يكون كتاب المستقبل هم هؤلاء المشهورون الآن ؛ فأغلب الظن أنهم سيكونون من الجيل الجديد الدارس المتمرن الذى يريد أن يقول شيئاً جديداً وهو يعرف كيف يقوله .

القصص القصير

بقلم

الأستاذ احمد قاسم جوده



نظرة عامة

يجمل بنا قبل أن نعالج البحث فى نشأة القصة القصيرة وتطورها أن نبدأ من البداية كما يقولون ، فنتساءل : ما هى القصة القصيرة ؟ وما هى مقوماتها ؟ وما هو الفرق بينها وبين غيرها من ألوان الإنتاج الأدبى ، كالرواية أو القصة الطويلة مثلا ؟

إن تاريخ الأدب يقدم لنا نماذج شتى للرواية القصيرة منذ أقدم العصور ، ولعل أول أثر أدبى يمثل القصص النثرى هو مجموعة « حكايات السحرة » التى ترجع إلى نحو أربعة آلاف عام قبل ميلاد السيد المسيح . ومن هذا القبيل تلك القصص التى أنتجها أدب الهندوكيين والعبريين واليونانيين والعرب . وقد حفلت القرون الوسطى كما حفل عصر النهضة بعدها بأقاصيص شتى على ألسنة الحيوانات ، وحكايات متعددة عن الحب والمغامرات . ولكن القصة القصيرة كأثر فنى يقف على قدميه إلى جانب الشعر الغنائى أو المسرحى أو الرواية تعتبر حديثة العهد بالنسبة لهذه الآثار الفنية العريقة فى تاريخ الأدب .

أما تعريف القصة القصيرة تعريفاً جامعاً مانعاً فهو ما لم يستطعه أحد بعد ، ويرى بعض النقاد أن هذا التعريف الجامع المانع هدف لن يتيسر بلوغه قط . بل إن فريقاً من هؤلاء النقاد يذهب إلى أن تعريف القصة القصيرة من شأنه أن يحيطها بقيود وحدود خليقة أن تسلبها كثيراً من روائها وسحرها . ومع ذلك فان شيئاً ما فى طبيعة الإنسان يدفعه دفعاً إلى التعميم والتقسيم ، وإلى التحليل والتعليل ، ومن هنا جاءت الرغبة الملحة فى التعريف والتحديد .

لقد كان أول ما ظهر من القصص فى التاريخ عبارة عن حكاية أو رواية لحوادث ووقائع قوامها المغامرات والمخاطرات . . . وقد كانت كلمة « نوفيلا » novella بالإيطالية ، ونوفللين novellen بالألمانية ، تستعمل فى صيغة الجمع وتوحى بمعنى يشبه كلمة news الإنجليزية ومعناها الأشياء الجديدة

أو الحديثة . بينما كلمة tale بالإنجليزية مثل كلمة conte بالفرنسية ، توحى بمعنى الحكاية أو الرواية — أى ما يحكى أو يروى . أما كلمة القصة story الحديثة فانها مشتقة من كلمة estoire فى الفرنسية القديمة ، وكلمة historir اللاتينية ومعناها التاريخ .

ومن هـذا كله نستطيع أن نطمئن إلى تعريف القصص النثرى بأنه فى أساسه رواية شىء حدث أو جرى سواء أكان قد حدث على سبيل الفرض أم حدث بالفعل .

وإنه لمن أغرب المفارقات أن « وشنطن ارفنج » — وهو أول أمريكى كتب أقاصيص نثرية — لم يطلق عليها أيًّامن تلك المصطلحات ، فانه وقد نشأ فى أول الأمر فناناً هوايته الرسم لم ير فى بواكير أقاصيصه سوى عرض تصويرى للأماكن والأحداث التى تناولتها القصص ، ولهذا سماها « صوراً » وهو التعبير الذى كان مألوفاً إذ ذاك فى ألمانيا ، حيث نشر « تيك» مثلا مجموعة قصصه الأولى تحت عنوان « صور » ، وإن يكن بعض الكتاب يميل إلى اعتبار الصور النثرية شيئاً يختلف عن القصة ، لأنه يعنى بالجو والمنظر أكثر مما يعنى بالحركة والسرد .

ومهما يكن من أمر فان الأدباء الثلاثة الذين يدين لهم أدب القصة فى أمريكا بأخلد روائعه ، وهم ناثانيال هوثورن Nathaniel Hawthorne، وإدجار ألان پو Edgar Allan Poe، وهرمان ملفيل Hermonn Meluille، كانوا ينهلون من شتى المصادر دون أن يحفلوا بهذا النوع أو ذاك ، وبهذه التسمية أو تلك . وقد كانوا جميعاً يسمون إنتاجهم الأدبى « حكايات » tales . ولعل أول مؤلف بالإنجليزية استخدم كلمة القصة Story فى عنوان مؤلفه ، هو هنرى جيمس فى كتابه « ديزى ميلر ، دراسة وقصص أخرى » سنة ١٨٨٣ ، وقد أصبحت هذه الكلمة «Story» تستخدم دون سواها منذ بداية القرن الحالى.

على أن التسمية وحدها ليست بطبيعة الحال هى كل ما يلزمنا لمحاولة الوصول إلى تعريف مقبول . ويبدو أن أحداً من الناس لم يكن يعنى بتعريف حدود القصة أو تعيين الفرق بين القصة والصورة القلمية ، أو بين القصة والمقال قبل منتصف القرن التاسع عشر . ومن الغريب أن أول محاولة جدية فى أمريكا

لتعريف طبيعة القصة أو الأقصوصة ، ترتبت على ظهور طبعة جديدة فى مجلد واحد سنة ١٨٥١ لمجموعة قصص هوثورن «الحكايات المعادة Twice-Told Tales»

تناولها إدجار ألان پو بنقد تحليلى دقيق كان له أثره الطيب ، والسيىء كذلك ، طوال القرن الذى مضى على نشر ذلك النقد ، وإنما يعنينا فى هذا المقام أن ننقل التعريف الوجيز الذى ترك أثره العميق فى تاريخ القصة القصيرة منذ كتبه إدجار ألان پو ، إذ قال :

« لنفرض أن أديباً ماهراً يريد أن يفرغ فنه فى قصة . إنه إن كان حكيما لم يكيف أفكاره طبقاً لحوادث قصته ، بل يجب أن يستقر قبل كل شىء ، وفى عناية فائقة ، على « أثر » معين فريد أو نادر يرمى إلى إظهاره ، ثم يؤلف الحوادث المناسبة بعد ذلك — وعندئذ ينسق هذه الحوادث على أحسن وجه يراه كفيلا بإظهار « الأثر » الذى استقر عليه من أول الأمر . فاذا كانت عبارة الاستهلال نفسها قاصرة عن إبراز ذلك الأثر فقد أخفق المؤلف إذاً فى أولى خطواته . فما ينبغى خلال القطعة الأدبية كلها أن يخط قلمه كلمة واحدة لاتتسق — بطريق مباشر أو غير مباشر — مع خطته المرسومة المقررة . »

ولئن أخذ البعض على هذا التعريف إسرافاً ملحوظاً فى التبسيط ، وإغراقاً واضحاً فى لهجة الجزم التى صيغ بها ، فلا بد من الاعتراف فى الوقت نفسه بسلامته على وجه عام ، وربما كان أضعف ما فيه ذلك الإيحاء الضمنى بأن تأليف القصة لا يعدو أن يكون عملية مرسومة تكاد تكون آلية بالنسبة للكاتب . وقد نستطيع من ناحيتنا أن ندرك ما وراء هذا الإيحاء من دافع خفى لاشعورى فى نفس إدجار ألان پو . وهو الثورة على إسراف القرن التاسع عشر فى الإيمان بالحساسية الذاتية وعناصر الوحى والإلهام عند الفنان . وقد عاد پو فتوسع فى شرح وجهة نظره فى مقال آخر عن « فلسفة الإنشاء » وراح يضرب المثل بطريقته هو فى كتابته قصيدته المشهورة « الغراب » .

أما هوثورن فقد كتب مقدمة لمجموعة قصصه ، لعلها كانت رداً على نقد « پو » ونظريته فى أدب القصة وبواعثه وأهدافه . وفى هذه المقدمة خرج هوثورن بنظرية أيدها فيما بعد علم آخر من أعلام الأدب الأمريكى هو «هنرى جيمس» ، فقد قال هوثورن : إن قصصه « تنطوى على إسراف فى العواطف وتقتير فى

الانفعالات ؛ فهى لا تنتزع أحداثها وأشخاصها من واقع الحياة ، وإنما تعرض شخصيات ومواقف رمزية . . . وهى لا تحتاج قط إلى ترجمة . لأنها مكتوبة بأسلوب رجل من رجال المجتمع ، وهى محاولات لإيجاد مخرج تنفذ منه إلى العالم».

وهكذا يوحى هوثورن بأن قصصه ذات وجود ذاتى مستقل عن المؤلف ، فهى لا تخرج إلى الوجود فى صورة خطرات تدور فى عقل قائم بذاته ، بل كأشياء قادرة على أن تقذف بنفسها إلى العالم الخارجى ، ومن هنا كانت فى غنى عن ترجمة تمر منها إلى العالم خلال عقل المؤلف .

أما « هرمان ملفيل » فلم يكن يفرق فيما يبدو بين القصة القصيرة والرواية الطويلة . وقد كتب ملفيل قصصاً رائعة ، ولكنه كان يجنح فى معظم الأحوال إلى الإسهاب والإطالة فيها بحكم تأليفها للنشر فى المجلات السيارة . وهى تدين بالكثير لفن هوثورن من ناحية طابعها وأسلوبها . ونستطيع أن ندرك حقيقة نظرته إلى رسالة القصة من قوله فى مقدمة وضعها لديوان من الشعر :

« ليست رسالة الأدب تسجيل الأخبار . ومن أراد الأخبار فليبحث عنها فى التقاويم السنوية » .

إلى هؤلاء الثلاثة جميعاً — ملفيل ، وهوثورن ، وپو — يعود الفضل الأكبر فى نشأة أدب القصة القصيرة فى أمريكا ، ونعنى القصة القصيرة بمعناها كما نفهمه اليوم . وليس معنى هذا أن القصة الأمريكية ولدت وترعرعت بمعزل عن كل عامل خارجى . فلا شك أنها تدين بكثير من الفضل — بطريق مباشر أو غير مباشر — لكبار أدباء أوروبا أمثال جويته وتيك فى ألمانيا ، وبوشكين وجوجول وتشيكوف فى روسيا ، وميريميه وجوتييه وموباسان وفلوبير ودوديه وزولا فى فرنسا ، وسكوت وهاردى وكونراد وكپلنج فى انجلترا . كما أن علينا أن نذكر فى هذا المقام ازدهار حركة الأدب الرومانتيكى فى أوروبا خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، وأثر هذه الحركة لا على الآراء والمذاهب فحسب ، بل على صور الأدب وأساليبه كذلك . ومع ذلك فهناك عوامل أمريكية محض ، أو هى من نتاج العبقرية الأمريكية ، كان لها أثرها الحاسم فى تطور فن القصة القصيرة . ومن هذه العوامل — على سبيل المثال — ظهور المجلات والمطبوعات الدورية

فى أمريكا ، وما تبع ذلك من إقبال على طلب موضوعات وقصص تصلح للنشر كاملة فى عدد واحد .

بدأت القصة القصيرة فى أمريكا مع القرن الثامن عشر ، وكانت الروح المسيطرة عليها متسقة مع النزعة « البيوريتانية » التى طبعت أخلاق الشعب الأمريكى الناشىء ، وتتمثل فى قصص حنه مور وأمثالها ، وهى قصص يعوزها القالب الفنى واللون والحبكة ولا تخضع لشىء سوى خدمة الفضيلة ، على حد تعبير أحد المعاصرين . ومن أمثلة هذه القصص « تشاريسا » أو « نموذج الجنس » وقصة « خطر العبث بالإيمان الساذج » وقد نشرتهما مجلة « كولومبيا » التى أنشئت سنة ١٧٨٦ ، وقد ظلت أمثال هذه القصص تظفر برضا القراء فى أمريكا زهاء نصف قرن من الزمان .

وجاء بعد ذلك فن وشنطن إرفنج Washington Irving ، وهو الفن الذى يقوم على المزج بين القصة ذات المغزى الخلقى وبين أسلوب المقال القصصى الذى اختص به وافتن فيه الأديب الإنجليزى اديسون . وكان هذا التطور طبيعياً إزاء عزلة أمريكا الأولى عن بقية العالم ، الأمر الذى أدى إلى تخلفها جيلا كاملا عن قافلة الأدب الإنجليزى . وقد ظل إرفنج فى جميع مؤلفاته القصصية ، كاتباً محللا وصّافاً ، أكثر منه مؤلفاً راوية قصاصاً . يستوى فى ذلك « كتاب الصور » The Sketch book الذى ألفه فى مستهل حياته ، و « ريب فان وينكل Ripvan Winkle » الذى يعد أروع آثاره الأدبية .

على أن إرفنج رغم ذلك دفع بالقصة القصيرة فى طريق النضوج والكمال بتأثره ، أكثر مما دفعها بفنه . فان رواج « كتاب الصور » وما بعده ، وشهرته الواسعة التى اجتازت المحيط إلى أوروبا ، واللوحات القلمية الرائعة التى أبدعها يراع إرفنج تصويراً للأرض الواقعة وراء البحار وجوها العاطفى وما يكتنفها من غموض عجيب ، كل هذا كان له فعل السحر فى خيال الأمريكيين عامة ، ولا سيما تلك الصفوة المختارة من الشبان الذين كان مقدراً لهم أن يسيطروا على دنيا القصة فى أواسط القرن التاسع عشر .

ولم يقتصر أثر إرفنج على تقليد فنه القصصى ، بل إن رواج « كتاب

الصور » الذى أصدره إرفنج فى مجموعات شهرية لم يلبث أن تمخض عن خلق نوع جديد من وسائل النشر ، وهو الكتاب السنوى ، فكان أن اكتظت المكتبات ودور النشر عدة سنوات بأنواع شتّى من الهدايا السنوية الفاخرة فى صورة مجلدات قصصية ذات غلاف جميل موشى بالذهب ، ومنها مجلدات باسم « الرمز » و « الطلّسم » و « اللؤلؤة » ونحو ذلك من الأسماء ، وقد تسربت إليها أصداء الحركة الرومانتيكية الحديثة فى أوروبا .

وفى لجة هذا الطوفان من القصص الذى ملأ المجلدات والمجموعات السنوية لا نجد تاريخ القصة يسجل شيئاً يذكر سوى إنتاج فنان أديب واحد هو « ناثانيال هوثورن » الذى استطاع بعبقريته أن يضفى حتّى على تلك الهدايا السنوية ثوباً من الأدب الرفيع قفز بالقصة القصيرة إلى مستوى جعلها فى صف واحد مع بقية فنون الأدب .

ويقترن اسم « هوثورن » فى تاريخ القصة القصيرة — كما قلنا — باسمين آخرين هما « پو » و « ملفيل » ويعد ثلاثتهم روادها الأول طبقاً للتقسيم التاريخى الذى يلخص فترات تطور القصة القصيرة بمعناها العلمى الدقيق على الوجه التالى :

فترة ما قبل الحرب الأهلية الأمريكية (١٨٣٠ — ١٨٦٠) .

إدجار ألان پو — ناثانيال هوثورن — هرمان ملفيل .

فترة ما بعد الحرب الأهلية الأمريكية (١٨٦٠ — ١٨٩٠) .

وليم دين هولز — مارك توين — بريت هارت — ايمبروز بيرس .

فترة ما قبل الحرب العالمية الأولى (١٨٩٠ — ١٩١٥) .

ستيفن كرين — هاملين جارلاند — هنرى جيمس — ايديث هوارتون — جاك لندن — أو هنرى .

فترة الحرب العالمية الأولى وما بعدها (١٩١٥ — ١٩٣٠) .

رينج لاردنر — دوروثى كانفيلد فيشر — ثيودور دريزر — شيروود اندرسون — سكوت فيتز جرالد — الين جلاسجو — ارنست همنجواى — ولبر دانيل

ستيل — سنكلير لويس — كونراد يكين — جرترود ستين — جلنواى ويسكوت — وليم فوكنر — وليم كارلوس ويمز .

فترة ما قبل الحرب العالمية الثانية (١٩٣٠ ــ ١٩٤٠) •

أرسكين كالدويل — جيمس ثيربر — وليم ساروريان — جون ستينبك — جيمس فاريل — كاثرين آن بورتر — كاى بويل — كارولين جوردون — جى بى ماركاند — توماس وولف — روبرت بن وارين .

فترة الحرب العالمية الثانية وما بعدها (١٩٤٠ ــ ١٩٥٠) •

يودورا ويلتى — والتر فان تيلبرج كلارك — ايروين شو — بيتر تيلور — والاس ستيجنر — جى اف باورز — مارك شورر — دلمور شوارتز — كارسون ماكلرز — ترومان كابوت .

ومثل هذا التقسيم الزمنى فى موضوع كهذا لا يمكن إلا أن ينطوى على تجوز ملحوظ وإن لم يكن ثم مناص من قبوله على علاته .

وأول ما ينبغى أن يدخل فى اعتبارنا بهذا الصدد أن تاريخ القصة القصيرة لا يمتد فى أمريكا إلى أكثر من بضعة أجيال . وإذا كان مؤرخ الأدب يجد كثيراً من العناء فى تمييز الحدود والاتجاهات بين قرن وقرن ، وتحديد مراحل التطور فى أى فن من فنون الأدب من عصر إلى عصر ، فلا شك أن عناءه يكون أشد وأقسى إذا أراد تحديد « الجاذبية النوعية » لجيل واحد ومقارنتها بالجيل الذى يسبقه أو الذى يليه . . .

ويلاحظ فى التقسيم السابق أنه لا يلتزم الحدود والمقاييس الزمنية فى جميع الأحوال؛ فهو يضع « ملفيل » مثلا فى طبقة ما قبل الحرب الأهلية ، مع أنه عاش إلى سنة ١٨٩١ . . . ويضع « كرين » بين كتاب ما قبل الحرب العالمية الأولى ، مع أنه لم يكتب شيئاً منذ مطلع القرن الحالى ، والحجة فى ذلك واضحة ، وهى أن بعض الكتاب يسبقون الزمن فيدخلون فى نطاق « مركز الجاذبية » الذى يأتى بعد زمانهم ، ومن هنا نراهم يجدون فى قصص ستيفن كرين طابعاً معيناً يجعل

بينه وبين أوائل القرن الحالى صلة وثيقة لا وجود لها عند مارك توين الذى توفى سنة ١٩١٠ ، أو هنرى جيمس الذى مات سنة ١٩١٦ .

ويلاحظ كذلك أن عدد الأسماء التى تضمها الأقسام الثلاثة الأخيرة يفوق أسماء الأقسام الثلاثة الأولى ، ولا ينبغى أن يعزى هذا التفاوت العددى إلى أن حظ القصة القصيرة فى القرن العشرين كان خيراً منه فى القرن الذى سبقه . بل يجب أن يكون ملحوظاً أن وضع مثل هذا العدد من شباب الأدباء فى القسم الأخير أمر أشبه بالحدس والمغامرة منه بأساليب النقد السليم ، وهو أمر لا مناص منه فى وضع كهذا يقترب فيه الزمن وتتكاثف الأحداث والصور إلى الحد الذى يحجب الرؤية الدقيقة عن عين الناقد البصير . فلا بد من زوال هذا الضباب الكثيف بمضى الزمن ، حتى تستطيع العين أن تنفذ إلى ما وراء الأحداث والأشخاص .

ونبدأ بأدباء القسم الأول ، فنعود إلى آراء « پو » ونقف عند محاولته تحديد القصة بنوعين : أحدهما نوع يمثل الخيال التحليلى أو العقلى ، والآخر نوع يسميه قصص الجو أو الأثر . ولكى ندرك ما يعنيه « پو » بهذا التقسيم يحسن أن نرجع إلى بعض قصصه هو ، وسنجد أن النوع الأول يتمثل فى قصصه البارعة الحبكة كقصة « الحشرة الذهبية » أو قصة « المنديل المسروق » وهذا النوع يعتمد قبل كل شىء على إثارة اهتمام القارىء بأن يتتبع فى شغف تفاصيل الحركة المحبوكة والانتهاء إلى النتيجة المنطقية المحتومة . أما النوع الثانى فلا يعتمد على الحركة بقدر ما يعتمد على تكديس التفاصيل الخاصة بالجو الذى تجرى فيه حوادث القصة ، كما هى الحال فى قصة « سقوط بيت أشر » . ولا ضير على أحد فى محاولة الوصول إلى تعريف أى قالب فنى تعريفاً يستند إلى النوع أو الطابع كما فعل « پو » ، ولكن الواقع أن النوع الحقيق لا بد أن ينبع من ظروف المادة الخام التى يصوغ منها الفنان إنتاجه ، أو ينبع من مزاجه الخاص ، أو من كليهما فى أغلب الظن ، وقد تطورت نظرية الخيال التحليلى أو العقلى كما رآها « پو » حتى صارت إلى ذلك اللون التافه من القصص البوليسية التى تطفح بها

المجلات السيارة ، وإن كان اللون الممتاز من هذا النوع قد تمخض عن قصص « أوهنرى » و « جاك لندن » . أما قصة « الجو » فلم تتمخض عن شيء يذكر سوى قصص الرعب التى ألفها « پو » نفسه . ومعظمها يبدو لنا اليوم مفتعلا متكلفاً وربما انطبق هذا أيضاً على قصص « اللون المحلى » التى وضعها كاتب مثل « بريت هارت » حاول أن يستغل التأثيرات الجوية على حساب الحقيقة النفسانية والمعنوية .

والحقيقة التى لم تعد تحتمل الشك الآن هى أن « پو » كان معنياً بالصيغة النظرية أو المصطنعة للقصة أكثر مما كان يعنيه أن يقيم فنه على أساس متين من العالم الذى يعيش فيه . ومن هنا كان همه البحث فى قواعد الصياغة وأصولها ، دون البحث عن الصيغة أو القالب الفنى كوسيلة للتعبير عن التجارب والانفعالات الإنسانية أو تجسيمها .

وعلى العكس من ذلك كان « ناثانيال هوثورن » الذى يلوح لأول وهلة وكأنه أبعد عنا بفنه من إدجار ألان پو ، ولكنه مع ذلك يبدو لأعيننا اليوم رجلا يعنى فى قصصه بأهم الموضوعات والمشاكل التى تشغل زماننا كما كانت تشغل زمانه . لقد استطعنا أن ندرك أنه ليس بعيداً عنا بمادته وموضوعاته ، بل بفنه وصناعته . فانه ليكتب قصة غرام تجرى بين فتاة أجنبية لعوب هى ابنة ساحر إيطالى وبين حبيبها الطالب ، وتدور حوادثها فى مكان قصى وزمان بعيد ، وتتطور هذه الحوادث على نحو لا يدع فى نفوسنا شكاً فى استحالتها ، ومع كل ذلك فان الموضوع يتغلغل فى ثنايا القصة وينفذ إلى أعماق النفس البشرية بحيث لا نجد القصة مثيرة وحسب ، بل مقنعة سائغة إلى أقصى الحدود .

ولا ينبغى أن يفهم من هذا أن القصة التى ترضينا أو تقنعنا لا بد أن تجرى فى مكان ناء سحيق ، أو بين قوم آخرين لهم عاداتهم وتقاليدهم الخاصة كما كان هوثورن وكثير من معاصريه يؤثرون أن يفعلوا فى قصصهم . ولقد كان ملفيل وهنرى جيمس يحركون العواطف ويمسون أوتار القلوب حين يكتبون عن شخصيات وحوادث معاصرة ، كما لا يوجد ما هو أدخل فى معنى الأدب المعاصر من بعض قصص ستيفن كرين ، وارنست همنجواى ، ووليم فوكنر . ومع ذلك فان

هنالك تفرقة يحسن — وربما كان من المحتم — أن نلجأ إليها لتعريف ذلك العصر تعريفاً يكاد يمتد إلى تعريف القصص التى أنتجها عصرنا نحن كذلك . فقد كان هوثورن مثلا أقل احتفالا بالواقعية السطحية فى قصصه منه بالموضوع والمحور . أو ما كان يسميه « حقائق القلب البشرى » وهو ما قد نسميه نحن بالجوانب النفسانية « السيكولوجية » للموضوع . ولكن كاتباً مثل هاولز أو ستيفن كرين ، أو مثل هاملين جارلاند ، أو ثيودور دريزر ، إذا أردنا أن نختار مثلا صارخاً — هؤلاء وأمثالهم نجدهم أشد اهتماماً بالأمانة التى ينقلون بها مظاهر الحياة التى تحيط بهم . وقد يكون من العسير تحديد لفظ دقيق يطلق على النوع الأول من القصص فان وصفها « بالرمزية » مثلا يعد تزمتاً ، فضلا عما أصبح لهذا التعبير فى الأذهان من معنى غير سائغ . وأما النوع الثانى فيمكن أن نسميه مع شىء من التجوز بالقصة « الطبيعية » إشارة إلى أنها من ناحية تستمد كيانها من حركة أدبية يسمونها بحركة « الطبيعية فى الأدب » ، ومن ناحية أخرى تتركز فى ذلك الجزء من تجارب الإنسان الذى يتصل بالطبيعة أوثق اتصال .

على أن وصف أحد الكتاب بأنه « رمزىّ » أو « واقعىّ » أو « طبيعىّ » لا يكفى وحده للتعريف بالكاتب أو بإنتاجه الأدبى — وإنما تصلح هذه الأوصاف تذكرة أو نقطة بداية . وقد نستطيع أن نقول مثلا إن أدب الطبيعة يصف اتجاهاً خاصاً فى النظر إلى الحياة ، ولما كانت الحياة منبع الفن ومصدره ، فان كل ما يعتنقه الكاتب من آراء لا بد أن ينعكس على صفحة إنتاجه . وهنا يتعين علينا أن نذهب خطوة أخرى فنتساءل : وما هو منبع هذه الآراء ؟ فاذا استطعنا العثور على هذا المنبع فربما تحقق لنا الأساس الصالح الذى يكفى لتنسيق معلوماتنا عن تاريخ القصة القصيرة فى الأدب الأمريكى .

لقد يقال إن وليم هاولز تأثر بآراء اميل زولا صاحب الحركة الفكرية التى انبعثت من فرنسا فى القرن التاسع عشر ، ولكن تأثر هاولز بمذهب اميل زولا لم يكن يرجع إلى مجرد الإعجاب النظرى بذلك المذهب ، وإنما الأقرب إلى الصواب أن يقال إن هاولز وجد عند اميل زولا أكثر من حل لمختلف المشاكل التى برزت للعيان فى أمريكا خلال الفترة التى تلت الحرب الأهلية ، كالمشاكل

الخاصة ببناء ما خربته الحرب فى الجنوب ، والسرعة الفائقة التى سارت بها حركة التصنيع فى الشمال ، والتوسع فى دفع الحدود وامتدادها نحو الغرب ، أضف إلى ذلك روح المساواة التقليدية التى ولدت مع الشعب الأمريكى الذى كان معظم رقعته الجغرافية إذ ذاك مجرد أرض طبيعية عذراء ، وليس من العسير أن نفهم التأثير السحرى لفلسفة قوامها أن الناس جميعاً سواسية ، لا أمام الله فحسب ، بل أمام الطبيعة كذلك ، فلسفة ترى فى الأدب وسيلة للتنديد بالطغيان والظلم وتتخذه سبيلا إلى الدعوة القوية لمبادىء الديمقراطية الاجتماعية التى تنشد الحرية والسلام .

ولقد كانت هذه العلاقة بين الأدب والحياة أساس الخلاف الحقيقى بين «الطبيعيين» و « التقليديين » الذين نؤثر أن نسميهم « بالمحافظين » فى الأدب الأمريكى . فبينما نرى الطبيعيين ينظرون إلى الأدب كوسيلة من وسائل التوجيه الاجتماعى ، نرى المحافظين ينظرون إليه كوسيلة من وسائل البحث والمقارنة بين شتى النظرات والاتجاهات إزاء الحياة ، وبينما يرفض الطبيعيون كل شىء سوى النظرة المادية إلى الحياة ويعدون ما عداها عبثاً وخرافة نجد المحافظين يرون فى هذه « الخرافة » المزعومة صورة أو مرآة ينعكس عليها الواقع بشتى ألوانه وجوانبه. وبينما الطبيعيون يرون الحياة شيئاً واحداً ويصفون الشر بأنه مجرد انتفاء الخير ، نجد المحافظين يرون الحياة متعددة الوجوه والجوانب ، ويرون الشر عاملا إيجابياً يصارع الخير ويزيد عناء البشر فى المفاضلة والخيار .

وبعبارة أخرى نستطيع أن نقول إن المحافظين هم الذين يحتفلون بدقائق فنهم وأساليبه باعتباره وسيلة لإدراك حقائق الحياة وأحاسيسها ، أما الطبيعيون فهم الذين يجنحون إلى الاهتمام بالمادة أو الموضوع الذى يعالجونه بفنهم ، وقد يحسون فى بعض الأحوال النادرة أن مقتضيات فنهم وأصوله تشوه حقائق الحياة كما يرونها من خلال الطبيعة .

ومهما يكن من أمر فان الخلاف بين الطبيعيين وبين التقليديين أو المحافظين إنما هو خلاف نسبى ، وليس خلافاً نوعيًّا بأى حال من الأحوال .

ومع ذلك فانه مما يلفت النظر أن أعلام القصة القصيرة فى أمريكا : ناثانيال هوثورن ، وهرمان ملفيل ، وهنرى جيمس ، وارنست همنجواى ،

ووليم فوكنر ، قد عرفوا جميعاً بالبحث فى أصول فنهم وقواعده ، أما الذين لم يعرف عنهم الخوض فى مثل هذا البحث فان شهرتهم قد قامت على أساس إنتاجهم فى القصص الطويلة ، أى الروايات ، وهم : مارك توين ، وثيودور دريزر ، وتوماس ولف .

ولا شك أن القصة القصيرة قد بلغت فى القرن العشرين مرحلة النضوج كفن من فنون الأدب له من الأصول والمقومات ما يجعله فى مستوى سائر فنون الأدب الأصيلة العريقة كالشعر الغنائى أو الشعر القصصى . وليس فى ذلك ما ينال من مكانة أولئك الأدباء الذين عاشوا فى القرن التاسع عشر من « پو » إلى « هنرى جيمس » ، فان جهودهم فى دعم القصة القصيرة وإرساء قواعدها وأصولها إنما هو التراث الذى آل إلى عصرنا هذا. ولئن كان من العسير على الناقد إصدار حكم حاسم على أدب القصة القصيرة فى النصف الأول من القرن الحالى، فان فى استطاعتنا رغم ذلك أن نقول مطمئنين إن فى هذا العصر شخصيتين هما ارنست همنجواى ، ووليم فوكنر ، يمكن وضعهما فى صف واحد مع الثلاثة المبرزين فى القرن الماضى . ولكن واجب الإنصاف يقتضينا التنويه بطبقة من الأدباء تليهما ولا تقل كثيراً فى مستوى إنتاجها الأدبى عنهما ، ومن هذه الطبقة : شروود اندرسون ، وسكوت فتزجرالد ، وكاثرين آن بورتر ، وكارولين جوردون ، وروبرت بن وارين ، ويودورا ويلتى . ولا بد أن نضيف إلى ذلك أن هناك طبقة أخرى يمكن أن يقال إن أفرادها فى مستهل حياتهم الأدبية ، ومن هؤلاء : والتر فان تلبرج كلارك ، وجى أف باورز ، وبيتر تيلور ، ووالاس ستيجنر ، وليونيل تريلينج ، واروين شو ، ومارك شورر ، ودلمور شوارتز ، وترومان كابوت . والأيام كفيلة بأن تمحو بعض هذه الأسماء من دنيا الأدب أو تضيف أسماء سواها ، وعلى أساس إنتاج هذه الطبقة الناشئة ستبدو اتجاهات القصة القصيرة فى النصف الثانى من القرن العشرين .

الطبيعيون

إن الخلافات الرئيسية فى مذاهب كتاب القصص تنشأ من خلاف أساسى بينهم فى الرأى حول طبيعة الحقيقة أو الواقع . وقد أوضح « هاملين جارلند »

مذهبه الخاص بقوله إنه يقوم على أساس « التعبير الصادق عن الرأى الشخصى مع تقويمه على ضوء الحقيقة » ، والحقيقة التى يعنيها هنا هى بالطبع الحقيقة « الطبيعية » ، وقد كتب جارلند يشرح ذلك بقوله : « لقد رسخت فى ذهنى على نحو غامض عقيدتان أدبيتان ، هما أن الحق أسمى من الجمال ، وأن نشر لواء العدالة يجب أن يكون شعار الفنان وهدفه أينما كان » ، ولكى ندرك مرمى هذه العبارة يجب أن نتعمق فى فهم المعنى الذى يبدو مقصوداً من كلمتى « الحق » و « الجمال » فى هذا المقام . ويجب كذلك أن نفهم العلاقة التى تبدو منطقية بين عبارة « إن الحق أسمى من الجمال » وبين تحديد هدف الفنان بأنه « نشر لواء العدالة » .

إن الأمر على هذا الوضع يتصل بقضية منطقية لها مغزاها . فالحق عند جارلند يتمثل فى حقائق دنيا الطبيعة بتعريفها العلمى فى القرن التاسع عشر ، وواجب الفنان أن يصدر عن هذه الحقائق — وبذلك يصدر عن الحق . ولما كانت الحياة بعيدة عن الجمال — كما أثبت داروين وغيره — فلا ينبغى للفن أن يكون جميلا . والجمال بالنسبة للأدب يتمثل فى هذا التزويق فى الأسلوب والتنميق فى الصياغة . وأما الحياة فتتمثل فى تلك السمات والصفات التى جاءت بها المدنية . ومن هنا رأى جارلند أن الأخذ بالأسلوب المنمق والتزام الصفات والسمات التى فرضتها المدنية ، يحجب عن العيون الحقيقة الأليمة التى كان يعتبرها دنيا الحق والواقع . ومن العدل إذن أن يكشف الستار عن وجه العالم على طبيعته الجامدة الباردة ، بل البشعة فى أغلب الأحيان .

ولم يكن جارلند وحده فى تحديد هدف الأدب على هذه الصورة ، بل التقى معه أناس يفوقونه ذكاء ونبوغاً وفطنة ، ومنهم ستيفن كرين الذى كتب يقول سنة ١٨٩٢ :

« لقد تخليت عن مدرسة الحذلقة فى الأدب ، موقناً أنه لا بد أن يكون فى الحياة ما هو أجدى وأفضل من مجرد الجلوس وقدح زناد الفكر بحثاً عن المحسنات البراقة والنكت البارعة ، ووصلت وحدى إلى ابتداع مذهب صغير فى الفن وجدتنى أطمئن إلى سلامته ، ثم تبين لى أن مذهبى يطابق مذهب

« هاولز » و « جارلند » ، وهكذا وجدتنى أخوض غمار المعركة الجميلة بين أولئك الذين يقولون إن الفن بديل الطبيعة للإنسان ، وإننا نبلغ بالفن ذروة النجاح كلما اقتربنا من الطبيعة والحق » .

وينبغى أن يلاحظ أنه وإن كان أدب الطبيعة فى القصة قد بدأ فى أمريكا بظهور جارلند ، وكرين ، وهاولز ؛ فان هؤلاء يعدون فى الواقع من أدباء القرن التاسع عشر . أما فى القرن الحالى فان أقرب الأدباء إلى هذه الفئة هم : فرانك نوريس ، وجاك لندن ، وثيودور دريزر ، وشروود أندرسون ، ورينج لاردنر ، وأرسكين كالدويل ، وجيمس فاريل ، وجون ستينبك . ولكن معظم شهرة هؤلاء جميعاً — باستثناء رينج لاردنر واحتمال استثناء شروود أندرسون — إنما تقوم على إنتاجهم الروائى لا القصصى . ولم تكن هذه الروايات — مهما تكن محاسنها — تمتاز بالصنعة الدقيقة أو الكفاية الفنية البارزة ، بل بتصوير الحياة تصويراً جريئاً صريحاً ، والجهر بآراء واتجاهات اجتماعية وسياسية قوية حاسمة . فالحياة عندهم هى الطبيعة ، لا تلك الأوضاع السطحية المصطنعة التى خلقتها التقاليد الرخوة البالية . والمجتمع هو الحياة على الحدود ، وهو الحياة فى الأحياء الفقيرة القذرة بالمدن الكبيرة ، وهو الحياة على مقربة من المصانع الأمريكية . والسياسة عندهم هى الثورة على الاقتصاد الرأسمالى والظلم الاقتصادى والاجتماعى . لقد كان هؤلاء الطبيعيون يمثلون طبقة المجددين فى مواجهة المحافظين . وكانوا فى أسوأ حالاتهم دعاة إصلاح أولا ، ورجال أدب بعد ذلك ، وكانوا فى أحسن حالاتهم فنانين رغم آرائهم ومذاهبهم . وكان المثل المتطرف — إن لم يكن المثل الكامل — لهم « فرانك نورس » الذى قامت شهرته على ثلاث روايات هى :

« ماك تيج » سنة ١٨٩٩ و « الأخطبوط » سنة ١٩٠١ و « المنجم » سنة ١٩٠٣ ، وقد نشرت الرواية الأخيرة بعد عام من وفاة مؤلفها فى الثانية والثلاثين من عمره . ومع أن نورس نشر مجموعة بعنوان « قصص وصور » فان جميع قصصه الصغيرة لقيت ما تستحق من إهمال ونسيان .

أما جاك لندن فما زالت قصصه القصيرة تنشر حتى اليوم فى كثير من مجموعات القصص المختارة ، وإن تكن شهرته قد تضاءلت إلى حد كبير فى أعقاب

الحرب العالمية الأولى . وقد ولد فى سان فرنسسكو سنة ١٨٧٦ ، ونشر أول مجموعة قصصية له سنة ١٩٠٠ بعنوان «ابن الذئب– حكايات من أقصى الشمال». وفى الأعوام التالية حتى موته سنة ١٩١٦ نشر أكثر من خمسين مجلداً . وأروع قصصه هى التى نشرتها « مطبعة ديال » فى طبعة خاصة سنة ١٩٤٥ بعنوان « أحسن قصص جاك لندن القصيرة » وقد جرت وقائع قصصه الأولى فى منطقة «كلونديايك » بإقليم ألاسكا القطبى ، وكان قد زار هذه المنطقة خلال فترة الهجوم على الذهب . وله قصص أخرى يروى فيها مغامراته كصياد للسمك فى المياه المحيطة بمدينة سان فرنسسكو ، وأسفاره فى منطقة المحيط الهادى الجنوبى ، وعنايته الخاصة بدراسة الأحوال الاجتماعية . وفى معظم هذه القصص نراه يخضع ويستسلم لمقتضيات سوقه التجارية كقصصى ، ولكن هذه القصص تنطوى على نزوع واضح إلى الطبيعة ، وخبرة واسعة فى الأسفار وتعبير مستمر عن الرأى، مما جعل لمؤلفاته طابعاً تمتاز به عن سواها فى تلك الأيام . وقد كتب «كارل فان اروين » فى كتابه عن « الرواية الأمريكية » يقول عن لندن :

« إن أبطاله سواء أكانوا ذئاباً أم كلاباً أم ملاكمين أم بحارة أم مغامرين أفاقين ، يكادون يشتركون فى غرائز واحدة وفى سيرة واحدة ، فهم يصلون إلى القمة بالكفاح ويظلون فى أوجهم حيناً من الدهر بوسائل متشابهة ، ثم ينهارون آخر الأمر أمام هجوم أعداء أقوى منهم » . وقد كان لندن يؤمن فى عزة الأقوياء بمذهب تنازع البقاء ؛ لأنه كان ينظر إلى تاريخ البشرية على ضوء عقيدة التطور التى كانت تبدو له ملحمة رائعة متصلة ، ليست قصصه سوى فصول منها ، فكان يجرى وقائعها فى أماكن يتجلى فيها الصراع على أتمه ؛ فهى تجرى فى مجاهل ألاسكا ، وفى الجزر النائية بالمحيط الهادى ، وفى السفن الضاربة فى عُرض البحر بمنأى عن أعين الشرطة ، وفى الأوساط الصناعية أثناء الاعتصابات وفى أوكار الجريمة فى شتى المدن ، وفى مسارب المتشردين والأفاقين » .

ورغم ذلك فان « لندن » يختلف عن « نورس » فى أن معظم قصصه ما زالت حية إلى اليوم يقرؤها الأولاد والطلبة باعتبارها قصصاً بسيطة من أدب المغامرات . وقد كان « لندن » عنصراً من عناصر النزعة « الطبيعية » فى بداية

القرن الحالى ولكنه لم يكن قوة ذاتية دافعة وراءها . على العكس من « نورس » الذى كان روحاً قوية نشطة وراء الحركة « الطبيعية » . وقد لمس نورس مذهبه مجسما فى أولى روايات دريزر « الأخت كارى » وحصـــل على حق نشرها سنة ١٩٠٠ لإحدى دور النشر فى نيويورك .

والواقع أن « دريزر » يعتبر من ناحيتى الصناعة الفنية والمذهب الفكرى « طبيعياً » ينخرط فى السلك الذى يبدأ بجارلند وينتظم نورس ودريزر ثم جيمس فاريل . وقد سئل ثيودور دريزر ذات مرة لماذا لا يكثر من تأليف القصص القصيرة فقال : « لأنى أحتاج إلى لوحة رسم كبيرة » ، ولهذا تعليله الفنى ، فان معظم قصصه لا تعد قصصاً قصيرة بقدر ما تعد سرداً تاريخياً . . . . وقد نشر خمسة مجلدات من مؤلفاته القصيرة ، ولكنها لا تصلح كلها لأن تسمى قصصاً قصيرة بمعناها الدقيق . وخير قصصه هى التى نشرت فى مجلدين أحدهما بعنوان « طليق » وقد نشر سنة ١٩١٨ ويضم أربع قصص هى « الشمس الضائعة » و « الخيرة الثانية » و « طليق » وقصة رابعة . والمجلد الثانى عنوانه « الأغلال » وقد نشر سنة ١٩٢٧ وتضمن قصص « الأغلال » و « اليد » و « الإعصار » ، والقصة الأخيرة تعد فى نظر بعض النقاد من أقوى قصص دريزر .

وقد ولد دريزر سنة ١٨٧١ من أسرة فقيرة ، وكان أبوه كاثوليكياً متزمتاً عاجزاً عن الكسب ، فاضطرت العائلة إلى التنقل من مكان إلى آخر طلباً للرزق ، وكان للضنك الذى عاناه دريزر فى طفولته أثره البالغ فى إحساسه بمعنى الفاقة وفزعه لمدى الفقر المدقع الذى يتعرض له الإنسان فى المجتمع الأمريكى . وقد كون فلسفته الخاصة من إكبابه فى سن باكرة على مطالعة كتابات هربرت سبنسر فضلا عن شغفه المطرد بالعلم كوسيلة لتفهم الحالة الاجتماعية وتوجيهها .

ويستطيع من يقرأ مقالات دريزر وقصصه ورواياته أن يتبين خلالها بعض آرائه ومعتقداته الراسخة ، وأهمها أن الشر فى الإنسان لم ينشأ عن نزعة كامنة فيه بقدر ما نشأ عن مطالب جائرة مسرفة طالما فرضها مجتمع قام على مجاملة الأغنياء واستعباد الفقراء . فما يكون حلالا مباحاً فى مستوى معين عند المجتمع يعد حراماً وإجراماً يعاقب عليه فى مستوى آخر ، وهو يلقى على المجتمع تبعة المآسى التى

تدور حولها قصصه ، فكل خطبة فى هذه القصص تنتهى بالخيانة ، وكل زواج ينتهى بالخيبة ، وكل عمل مالى يؤول إلى الإفلاس أو النجاح الذى يقوم على أساس الإفلاس الخلقى أو العاطفى . ومرجع هذا كله إلى إسراف المجتمع فى مطالبه وقيوده ، فالآباء لا يريدون أو لا يستطيعون إدراك مطالب أولادهم أو اتجاهاتهم الطبيعية ، وأبطال قصصه يتحطمون على صخرة مثاليتهم الزائفة .

وأشهر قصص دريزر هى « الشمس الضائعة » وهى جديرة بالنجاح الذى أحرزته ؛ لأنها — على خلاف معظم قصصه الأخرى — تمس أوتار النفس البشرية ؛ إذ تعالج مأساة شيخ هرم يدعى « هنرى ريفزنيدر » Henry Reifsneider يحاول أن يواجه دنيا الوحدة الموحشة بعد أن هجر أولاده المزرعة ليعيشوا فى أماكن أخرى ، وبعد أن تخطف الموت زوجته « فيبى » وهو أحوج ما يكون إليها لإيناس وحشته فى سن السبعين . ورغم الهفوات اليسيرة التى يأخذها بعض النقاد على أسلوب القصة وحوارها وحوادثها ، فان الموقف الرئيسى فيها — وهو الذى يخيل فيه لهنرى أن زوجته قد عادت إليه ، فيحاول أن يسترجع ما فقد من المتعة برفقتها وإيناسها وهو تائه فى دنيا الوهم والخيال ، وكذلك الموقف الذى يخرج فيه إلى الخلاء هائماً على وجهه ، هاتفاً بشمسه الضائعة « فيبى » أن تعود إليه — كلا هذين الموقفين يهز أعماق النفس بما فيه من عاطفة أصيلة ، وتحليل نفسانى دقيق . أما خاتمة المأساة ، حيث يظهر لهنرى طيف زوجته ويستدرجه إلى حتفه فانها أقرب ما تكون إلى الأساطير والخرافات الشعبية . وهى بهذا تضفى على جو القصة وحبكتها عنصر الحقيقة السيكولوجية التى تتجاوز نطاق الحركة المباشرة فى هذا الموقف . والقصة من هذه النواحى أقرب إلى روائع ستيفن كرين ، وشروود أندرسون ، وجون ستينبك ، منها إلى معظم إنتاج دريزر القصصى ، أو مؤلفات أشد الأدباء شبهاً بدريزر ، وهو جيمس فاريل .

وقد ولد فاريل فى شيكاغو سنة ١٩٠٤ ، ونشأ هو أيضاً فى أسرة كاثوليكية رقيقة الحال ، وتمرد كصاحبه على الجو الخانق الذى نشأ فيه ، وكان ينظر إلى دينه على أنه قوة اجتماعية يراد بها استعباد الفقراء قبل كل شىء . ويغلب على مؤلفاته كذلك الإسهاب وتفكك الأسلوب والإلحاح فى تصوير الأحوال الاجتماعية

ومع أن فاريل ألف كثيراً من القصص القصيرة ، فانها أقل حبكة من قصص دريزر . وبينما تصل خيرة رواياته إلى درجة الإيمان بقسوة الحياة فى إحياء المدن الفقيرة وقلة جدواها ، فان قصصه القصيرة لا تنطوى على أكثر من تصوير الفزع والأسى فى حالة معينة . ولهذا تبدو هذه القصص أقرب إلى أمثلة تضرب للتدليل على وجهة نظره الخاصة فى تشخيص أدواء المجتمع ، ولكنها لا تصل إلى العمق الاجتماعى الذى نجده عند دريزر أو كرين ، ولا العمق السيكولوجى عند جون ستينبك أو شروود أندرسون .

وشروود أندرسون من مواليد كامدن بولاية أوهايو سنة ١٨٧٦ ، وكان الطفل الثالث فى أسرة لم تنأ قط عن محيط الفقر المدقع . ولم يظهر أول كتبه إلا سنة ١٩١٦ لأنه بدأ حياته العملية تاجراً ونال حظاً متوسطاً من النجاح ، ثم سئم هذه الحياة فيما بعد وضاق بما فيها من جدب وجمود ؛ فبدأ ينظر إلى الكتابة والتأليف نظرة الاهتمام والجد . وقد نشرت أولى قصصه فى مجلات « الديال » أى المزولة ، و « الفنون السبعة » و « المجلة الصغيرة » ، وظهرت أول مجموعة من قصصه سنة ١٩١٩ ، وظهرت بعدها مجموعة بعنوان « انتصار البيضة » سنة ١٩٢١ ثم ظهرت له عدة مجموعات منها « الأيدى وقصص أخرى » سنة ١٩٢٥ و « أليس والرواية المفقودة » سنة ١٩٢٩ و « الموت فى الغابة وقصص أخرى » سنة ١٩٣٣ .

وتدور قصص أندرسون حول الحياة فى المدن الصغرى بالمنطقة التى يسمونها « الغرب الأوسط » فى الولايات المتحدة ، وقد كان شديد الإعجاب بدريزر ولكنه كان أقدر من دريزر على استغلال نظريات التحليل النفسى الحديثة ،وكانت موضوعاته تقوم على أساس الاعتبارات النفسانية لا الاقتصادية ، فاذا عرض للعوامل الاقتصادية فلكى يبين مدى تأثيرها على نفسية الفرد ، لا ليدخل فى مقارنة بين طبقات المجتمع . وكان يرى أن اتساع حركة « التصنيع » فى أمريكا يقترن فى الوقت ذاته بحركة « اصطناع » فى التقاليد الاجتماعية والعادات والأخلاق ولهذا نجد شخصيات قصصه معذبة بقيود اجتماعية لا خلاص منها إلا بالعودة إلى الطبيعة والانقياد إلى غرائزهم ومشاعرهم الطبيعية . وقد كان أندرسون — كسائر الطبيعيين — يرى الحقيقة الكاملة ماثلة فى الطبيعة ، سواء أكانت الحقيقة بمعناها

المادى أو المعنوى . ولكنه لم يكن يعتمد على هذه الآراء كمؤلف قصصى على الأقل فى قصصه الممتازة . وقد استطاع بتركيز جهوده فى تحليل شخصياته أن يتخلص من الحاجة التى كان يحس بها دريزر وفاريل ، وهى الحاجة إلى « لوحة رسم كبيرة » وكل ما أثار عليه من جاءوا بعده من المؤلفين ، مثل أرنست همنجواى ، هو إيمانه الساذج الفج بسلامة الطبيعة البشرية ؛ وهو إيمان قوضت الحرب العالمية الأولى قواعده فى النفوس . ومع ذلك ، فان أندرسون يكاد يلحق بهذه الطبقة من الكتاب فى بعض قصصه الممتازة سواء من ناحية المادة أو النوع ، كما هى الحال فى قصة « أريد أن أعرف لماذا ؟ » وقصة « أنا أحمق » وقصة « البيضة » وقصة « البذور » وربما كانت القصة الأولى خيراً من قصة همنجواى « رجلى العجوز » . أما تفوق همنجواى على أندرسون كروائى وقصصى فيقوم على أساس أفقه الذى لا شك أنه أفسح ، وتجاربه التى لاشك أنها أعمق وأصدق من صاحبه . وكذلك يبدو أن كاثرين آن بورتر ، وروبرت بن وارن ، ووليم فوكنر ، كانت لهم خبرة بألوان من التجارب لا يكاد شروود أندرسون يعلم عنها أو يدرك منها شيئاً على الإطلاق .

أما جون ستينبك ، الذى بلغ الذروة بروايتيه « فى المعركة المائعة » و « عناقيد الغضب » — وكلتاهما أشد وطأة على المجتمع من روايات دريزر أو فاريل — فتمتاز قصصه القصيرة بإتقان دقيق فى اتجاهها الرمزى السيكولوجى لا يرقى إليه أى منهما . وقد ولد ستينبك فى كاليفورنيا سـنة ١٩٠٢ ، وتمتاز رواياته بطابعين متشابهين ولكنهما منفصلان تمام الانفصال ؛ أحدهما الطابع الريفى الوادع وتمثله رواية « مسكن تورتيللا » ، والآخر هو طابع الثورة الاجتماعية وتمثله رواية « عناقيد الغضب » ، ويغلب الطابع الأول على قصصه القصيرة ، وقد أصبح فيما بعد أبرز طابع فى رواياته .

وأشهر قصص ستينبك هى « زهور الكريزانتيم » وأساسها افتراض وجود علاقة بين الخصب والنماء فى حياة النبات وبين العنف المادى والشهوانية فى الحياة البشرية . وخلاصتها أن سيدة فى الخامسة والثلاثين من العمر تدعى « إليزا إلن » هى زوجة أحد الفلاحين ، كانت تتعهد بعض أحواض الزهر أمام دارها ،

عندما مرّ بها عامل يشحذ المقصات ويصلح الأصص ، وكان من عادته أن يطوف مرة فى كل عام بين مدينتى سياتل وسان دييجو ، ولما لم يكن لديها مقص تشحذه أو أصيص تصلحه فقد همت بأن تصرفه إلى حال سبيله . ولكنها وجدته يظهر الإعجاب ببراعتها فى تعهد زهور الكريزانتيم ، فاذا هى فى هذه اللحظة تستشعر من جديد تلك القوة الغامضة التى تملكها فى « يديها الزارعتين » . . . . وإذا هى تسترسل معه فى حديث شائق عن أزهارها العزيزة . وهنا يصور لنا الكاتب فى براعة وسحر شعور المرأة وميلها الذى يكاد يكون جنسياً نحو العامل العجوز وحياته البوهيمية الطليقة . . . ويروى لها الرجل أنه يعرف سيدة سيمر عليها فى طريقه وليس فى حديقتها زهرة واحدة من زهور الكريزانتيم ، فتعرض عليه « إليزا » أن يحمل إليها بعض هذه الزهور ، وتخرج من بطن الأرض أصيصين مهملين لتعهد إليه بإصلاحهما . وقد كانت مهارة « إليزا » فى تعهد زهورها أشبه ما تكون بمهارة الرجل فى إصلاح الأصص ، وكانت هذه المهارة المشتركة خليقة أن تربط بينهما بعلاقة وثيقة لولا أن الرجل لم يزد على أن « اصطنع » الإعجاب بزهور « إليزا » وأن « إليزا » بدورها لم تزد على أن « خلقت » للرجل عملا لم تكن قط فى حاجة إليه . ولكنها لم تفطن لهذه الحقيقة أول الأمر . وقد بعث إعجاب الرجل فى نفسها شعوراً بدفء الحياة إلى الحد الذى جعلها تبادر بعد رحيله — وهى بسبيل الاستعداد للذهاب إلى المدينة مع زوجها — « فتنزع ملابسها الملوثة وتطوح بها فى أحد الأركان ، ثم تتناول قطعة صغيرة من حجر الحمام وتحك بها ساقيها وفخذيها وخصرها وصدرها وذراعيها ، حتى يحمر جلدها ويتسلخ ، وبعد أن جففت نفسها وقفت أمام المرآة فى مخدعها وراحت تتأمل قامتها ثم شدت بطنها إلى خلف ودفعت صدرها إلى أمام . . . » وقد ظل هذا التوتر الحسى على أشده إلى أن مدت بصرها بمحض المصادفة وهى فى الطريق إلى المدينة بالسيارة مع زوجها ، فرأت الزهور التى بذلت فى إعدادها كثيراً من الجهد ملقاة على قارعة الطريق . وسرعان ما تضاءلت حيويتها بعد أن تكشف لعينيها زيف الرجل وقلة إخلاصه ، فتحاول أن توجه حيويتها وجهة أخرى بأن تطلب من زوجها الذهاب لمشاهدة مباريات الملاكمة فى المدينة ، فيلبى رغبتها وهو فى دهشة من الأمر ، ثم تعود فتدرك فجأة أنها تحاول عبثاً لا طائل

تحته ؛ إذ تسعى إلى التهرب من آثار صدمتها ، فيذوب إحساسها الزائف بنشاط الشباب وحيويته ، وتدور برأسها جانباً لتكسب دموعها « وتبكي في ضعف واستكانة — كما تبكي عجائز النساء » .

وفى هذه القصة تبدو فكرة العلاقة بين العاطفة البشرية وبين خصب الطبيعة كما ترمز إليها علاقة إليزا إلن بالخزاف العجوز ، على نحو أقوى وأوضح مما يبدو فى قصة « رجل من نيوانجلند » التى كتبها أندرسون . وقد جاءت قسوة الخاتمة نتيجة إدراك إليزا أن عاطفتها — وهى عاطفة لا غبار عليها — نشأت عن سبب لا يرقى إلى مستواها ، وهو الإعجاب الزائف الذى أبداه الخزاف حين أثنى على مهارة يديها ، ولكن القارىء لا يفوته أيضاً أن إعجاب إليزا بمهارة الخزاف لم يكن يرقى كذلك إلى مستوى مهارته الحقيقية فى عمله .

وتسرى فكرة مشابهة لهذه بين سطور قصة من أمتع قصص أندرسون ، وهى قصة « أريد أن أعرف لماذا ؟ » إلا أن المقارنة هنا تجرى بين حياة الحيوان وطبائع الإنسان . وهى تجتاز ثلاث مراحل نستطيع أن نتبينها خلال مشاعر الصبى الذى يروى القصة وهو فى الخامسة عشرة من عمره . فالمرحلة الأولى تتمثل فى دنيا الجنس الأبيض التى قضت قواعد الخطأ والصواب فيها بإقامة حاجز يفصل بين الصبى وبين أشياء تنطوى فى نظره على أجمل مافى هذا الوجود. والمرحلة الثانية تتمثل فى دنيا الزنوج ، ولا سيما زنوج سباق الخيل ، التى يتحدث عنها الصبى قائلا :

« كثيراً ما تقابل الرجل الأبيض — إذا أنت هربت من بيت أهلك كما فعلت أنا الآن — فيبدو لك على ما يرام ويعطيك ربع ريال ، أو نصف ريال ، أو شيئاً ما ، ثم يذهب فى الحال ليشى بك ويسلمك . إن البيض يفعلون ذلك ، أما الزنوج فلا . . . إنك تستطيع أن تثق فيهم ... إنهم أكثر أمانة فى تصرفهم مع الصبيان . . . » . وتتجسم دنيا الجمال عند الصبى فى سباق الجياد فيقول : « إنك إذا لم تكن هائماً مجنوناً بالجياد الأصيلة ، فلا يمكن أن يكون ذلك إلا لأنك لم تذهب إلى حيث تجدها بكثرة ولا تجد خيراً منها . إنها جميلة . إنه لا يوجد شىء يعادل بعض جياد السباق فى جمالها ونظافتها وأناقتها وأمانتها وكل شىء فيها» .

وينتقل إعجاب الصبي من الجياد الأصيلة إلى مدربها فيقول : «كنت أفكر فى جيرى تلفورد المدرب وكيف كانت تغمره السعادة طوال السباق . لقد أحببته فى عصر ذلك اليوم أكثر مما أحببت أحداً حتى أبى . لقد كدت أنسى الجياد نفسها وأنا أفكر فيه على هذا النحو . ويرجع ذلك إلى ما رأيته فى عينيه وهو يقف فى مكان العرض « البادوك » إلى جوار جواده « شعاع الشمس » قبيل بدء السباق . لقد كنت أعلم أنه ظل يتعهد « شعاع الشمس » ويربيه منذ كان مهراً رضيعاً ، فعلمه كيف يجرى فى صبر وأناة وكيف ينطلق دون أن يتوقف أو ينحرف عن الطريق قط . لقد أدركت أنه كان بمثابة الأم ترى طفلها يصنع شيئاً جريئاً أو مدهشاً . وكانت هذه أول مرة أحس فيها نحو رجل بمثل هذا الشعور » .

ومن هذا التلخيص نلحظ أن العواطف التى ثارت فى نفس هذا الصبى تشبه تلك التى ثارت فى نفس إليزا إلن ، فكلاهما يبدو شديد الإعجاب بشخص آخر ، ويتطور هذا الإعجاب إلى عاطفة من الحب بدافع من الحيوية أو بتأثير المهنة الطبيعية التى يبدو أنها تجمع بينهما . ولكن الفتى يصطدم بخيبة الأمل أيضاً كما اصطدمت إليزا إلن ؛ إذ يفيق من حلمه فى اللحظة التى يتبع فيها جيرى تلفورد إلى بيت ريفى بعد انتهاء السباق فيسمعه يتيه مزهواً بعمله قائلا : « إنه هو الذى صنع ذلك الحصان ، وإنه هو الذى كسب السباق وسجل الرقم القياسى فيه » . ويرى الفتى كيف يغازل جيرى بعض النساء الغليظات القذرات ، فتنقله الصدمة إلى أفق جديد ، وتراه ينظر إلى الأشياء من زاوية جديدة فيقول : « إن الهواء فى دنيا السباق ليس طيب المذاق ولا طيب الرائحة . كيف يستطيع رجل يدرك ماذا يصنع مثل جيرى تلفورد أن يرى جواداً كشعاع الشمس ثم يذهب ليقبل امرأة كهذه فى اليوم نفسه . . . إننى لا أستطيع تعليل ذلك . . . تباً له ! ما حاجته إلى أن يفعل شيئاً كهذا . . . ؟ إننى لا أكف عن التفكير فى ذلك ، وهذا ما يزهدنى فى رؤية الجياد ، وشم الأشياء ، وسماع الزنوج يضحكون ، وغير ذلك . إننى فى بعض الأحيان أثور لما حدث وأود لو اشتبكت مع أى إنسان . . . إننى لفى حيرة مذهلة لماذا فعل ذلك . . . ؟ أريد أن أعلم لماذا . . . ؟ »

هذا هو محور القصة ، وقد لاحظ النقاد على أندرسون أنه أسرف فى تصوير جمال الحياة الطبيعية البسيطة فى صحبة الجياد دون أن يختص الجانب الآخر من المشكلة بالنصيب الواجب من اهتمامه . ومن هذا يتبين أثر اعتقاد أندرسون أن دوره فى الحياة هو دور المصلح الاجتماعى وكيف كان هذا الاعتقاد يحول دون استكمال عناصر الموضوعات التى تدور عليها قصصه .

ويعد أرسكين كالدويل أوفر المؤلفين إنتاجاً فى العصر الحديث . وقد ولد فى ولاية جورجيا سنة ١٩٠٣ ، وتدور معظم قصصه حول الحياة التى عرفها فى طفولته وتجرى حوادثها بين طبقات البيض الفقيرة والزنوج . وأغلب موضوعاتها تتناول وحشية مجتمع ملاك الأراضى فى الجنوب ومحاولاتهم المنكرة للمحافظة على نظام اجتماعى متعفن ، هو نظام الرق أو التفريق العنصرى . ويرى أشد المتحمسين لكالدويل أنه « ولد قصاصاً » ، ويضعه الناقد المشهور هنرى سيدل كانبى فى مرتبة مارك توين ، ويقول فى هذا الصدد : « والحق أنه فى هـذه وغيرها من القصص التى تنبض بالسخط على عالم ظالم مضطرب . . . يعتبر كالدويل خليفة مارك توين ووريثه الروحى » . ومع ذلك فان هناك فارقاً واضحاً جداً بين الرجلين ؛ ففى أشد قصص مارك توين سخرية ، وأقساها تهكماً كقصة « زيارة كابتن ستورنفيلد للسماء » و « الغريب الغامض » و « الرجل الذى أفسد هايدلبرج » نجد روح السخرية والنقد واضحة جلية ، أما كالدويل فنرى نقده للمجتمع قائماً على فكرة غامضة مبهمة عن قصاص لا بد أن يحل بالظالمين فى يوم من الأيام . . . على أن كلا من كالدويل وتوين لم يوفق فى قصصه القصيرة كما وفق فى أحسن رواياته .

ويعتبر رينج لاردنر — الذى ولد فى نايلز بولاية متشيجان سنة ١٨٨٥ وتوفى سنة ١٩٣٣ وتلقى دراسته الأدبية الأولى كصحفى — أقرب من كالدويل إلى روح الدعابة الأمريكية الأصيلة . وهو إذ يستعمل ضمير المتكلم الذى يخطىء فى الهجاء ، ويخطىء فى الأسماء ، ويمسخ الألفاظ والعبارات ، ويرسل ملاحظات تشف عن هدف ساخر يفوق مستوى تفكيره ، يذكرنا بالشخصيات التى خلقها ارتيموس وورد ، وجوش بلينجز ، وجون فينكس ، وبعض قصص

مارك توين ، والجد الأكبر لمثل هذه الشخصية هو البائع الأمريكى المتجول على عهد الاستعمار ، وهو الذى ترك ذرية على غرار « جوناثان » فى رواية « المقارنة » التى ألفها رويال تايلر ، وغيرها من الشخصيات الساذجة الجاهلة التى تمتاز رغم ذلك بالمكر والدهاء ، ونراها تملأ صفحات المجلات الأمريكية فى أواسط القرن التاسع عشر. ومع ذلك فان أهداف لاردنر كانت — سواء أراد أو لم يرد — متناقضة على خط مستقيم مع أهداف كتاب الدعابة فى مناطق الحدود. ونحن نجد شخصيات « جوناثان » البائع المتجول و« ديفى كروكيت » و« البسطاء» فى قصص مارك توين طيبة فى أعماقها وإن تكن ماهرة ماكرة فى سخريتها بتقاليد المجتمع « الراقى » ، بينما نجد شخصيات لاردنر تنطوى على روح شريرة دفينة ، لا فى أعماقها وحدها ، بل فى أعماق المجتمع الذى تنتمى إليه . ويلاحظ كذلك أن الشخصيات التى ابتدعها كتاب الفكاهة فى مناطق الحدود تتألف معظمها من أناس جهلة أميين طيبين ، بينما شخصيات لاردنر تخرج من صلب الجهلة فى الطبقة الوسطى ، وتنم — رغم مسحة السذاجة وطابع الاحترام الزائف — عن قسوة متأصلة مخيفة ، تزداد بشاعتها إذ تلتف بثياب مهلهلة من الفضيلة المصطنعة .

وبعد ، فان جملة القول فى جماعة الطبيعيين فى القصص الأمريكى أنهم لم يكونوا مجرد ثائرين على المظالم الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ، بل كان الممتازون منهم يجمعون بين روح الثورة والسخط التى تضطرم بها نفوسهم وبين القدرة الفائقة على أن يستشفوا حقيقة التعقيد الذى يسيطر على حياة العصر .

المحافظون

لم يكن رد الفعل ضد الطبيعيين فى القصة القصيرة ثورة منظمة ولا يمكن أن يوصف بأنه حركة أدبية ذات معالم واضحة . وإنما جاء رد الفعل معاصراً للدعوة الإقليمية التى ظهرت فى العقد الثالث من القرن الحالى ، وللوعى الاجتماعى الذى نضج فى العقد الرابع منه ، وقد كان مصدره المباشر تلك النزعة البوهيمية التى انتشرت فى السنوات التى سبقت الكارثة المالية التى هزت أمريكا سنة ١٩٢٩ وكانت وجهته على وجه عام دولية أكثر منها إقليمية ، وأما أهدافه فهى فحص القيم المعنوية السائدة من ناحية ، وتحرى الإتقان الفنى من ناحية ثانية . والواقع

أن الخلاف بين التقليديين أو المحافظين وبين الطبيعيين كان أضيق فى ناحية العناية بالمشاكل الخلقية والمعنوية منه فى ناحية الإيمان بالتقاليد والنظر إليها باعتبارها تراثاً تاريخياً ومجموعة من العقائد السيكولوجية وثمرة للتقاليد الاجتماعية . وبعبارة أخرى كانت نظرة المحافظين إلى العناصر التى تكون الحقيقة أوسع أفقاً وأقل قطيعة وتنكراً للماضى من نظرة الطبيعيين .

ولم يكن كل ما يميز هؤلاء الكتاب المحافظين فى مجموعهم هو مجرد الأسلوب الذى خالفوا به أسلافهم ، بل كانوا يمتازون أيضاً بالطريقة التى انتفعوا بها من ذلك الماضى الأدبى العريق ، وتطبيق عبر الماضى ودروسه على لون من الأدب لا نكاد نجد له تعريفاً دقيقاً إلى اليوم . فقد استعاروا من الماضى نظرته إلى الإنسان كشخصية مكافحة تثير الإعجاب والأسى فى وقت واحد . ومن هنا أحلوا روح الشك والسخرية محل التفاؤل المصطنع الذى سيطر على كتاب القرن التاسع عشر ، كما أنهم بعثوا الفكرة التى تقول إن الفن ليس مجرد أداة طيعة للتبشير بمبادىء الأخلاق وعناصر التقدم الاجتماعى . وإذا كانوا يختلفون عن الطبيعيين فى هذه النواحى فان من الانصاف أن نقول إنهم استفادوا وتعلموا منهم ، وأضفوا بما أفادوا حياة نابضة وحيوية جديدة على المبادىء والتقاليد العتيقة الجامدة . فقد تعلموا أولا وقبل كل شىء أسلوباً جديداً فى الصراحة والإخلاص فى علاج موضوعاتهم . وتعلموا ثانياً أهمية التطورات الاجتماعية كقوة لها أثرها فى حياة هذا العصر وتجاربه .

ومهما يكن من أمر فان أمثال هذه المبادىء والنظريات لم تصدر عن تدبير وتفكير مقصود لذاته ، ولم تتوافر الإحاطة بها على الوجه الأكمل لأى كاتب بعينه فى هذه الأعوام . فلم تخرج إلى الوجود فى صورة نداءات أصدرها النقاد أو تراجم كتبها الأدباء ، وإنما جاءت نتيجة تقديرنا نحن للأهداف التى تعبر عنها المؤلفات التى صدرت ونشرت . وقد تمخضت الفترة بين سنة ١٩٢٠ و سنة ١٩٤٠ — فضلا عن المؤلفات التى أشرنا إليها فيما سلف — عن قصص قصيرة رائعـــة ، مثل « حياة فرانسز ماكوبر القصيرة السعيدة » و « القتلة » و « ثلوج كليمانجارو » و « عاصمة الدنيا » و « الذين لا يقهرون » وكلها من

تأليف أرنست همنجواى ، و « زهرة لاميلى » و « شمس ذلك المساء » و « خريف الدلتا » و « الجياد البلقاء » و « الدب » وهى من تأليف وليم فوكنر ، و « الصبى الغنى » و « يوم مايو » و « العودة إلى بابل » من تأليف سكوت فتزجرالد ، و « يهوذا المزدهر » و « ابن الفناء » و « ماريا كونسبسيون » و «الفارس الشاحب» من تأليف كاثرين آن بورتر ،و « الأحمر القديم » و « شرفها العجيب » من تأليف كارولين جوردون ، و « الصقر الحاج » من تأليف جلنواى يسكوت ، و « جياد فينا البيضاء»من تأليف كاى بويل ،و«شتاء العليق»من تأليف روبرت بن وارين.

ويعد هذا الإنتاج من أخصب ما جادت به القرائح فى أى فترة مماثلة لهذه فى تاريخ القصة القصيرة فى أمريكا . وإذا رجعنا إلى هذه المجموعة الوفيرة من القصص تجلت أمام أعيننا حقيقتان : إحداهما تلك الوفرة الملحوظة فى عدد القصص الممتازة التى أنتجتها عبقرية كتاب الولايات الجنوبية ؛ والثانية هى الوحدة فى الأهداف بين جميع هؤلاء الكتاب ، رغم ما يبدو من مظاهر اختلافهم فى الأسلوب والوسيلة .

وقد ظل النقاد فترة طويلة يخلطون بين أهداف أرنست همنجواى ، ووليم نوكنر ، ويربطون بينها وبين أهداف الطبيعيين. ومرد ذلك أن همنجواى كان يدعو إلى إعادة النظر وإعادة البحث فى الآراء والمثل العليا القديمة ، وكان يعنى بذلك — كما يؤخذ من مؤلفاته نفسها — شيئاً آخر غير التنكر لتلك المثل العليا وطرحها جانباً ، فانما كان يعنى تجريدها من ثياب النظريات المطلقة التى كانت تكسوها ، وتجديد هذه المثل بالتماس أسلوب فنى للكشف عن علاقتها بالأهداف والأحداث التى تتصل بالحاضر وما يكتنفه من شعور ببشاعة الحروب ، وخيبة آمال الناس فيما يرون حولهم من مظاهر الفساد والاضطراب . ولم تكن أهداف فوكنر تختلف كثيراً عن أهداف همنجواى وإن يكن إحساسه الخاص بماضيه التاريخى كأحد أبناء الجنوب قد أتاح له أمثلة مادية لما كان يسود هذا الماضى من رومانتيكية زائفة وبطولة متأصلة . ومن هنا كانت مؤلفاته تجسيما للماضى والحاضر فى صورة تاريخ الجنوب .

ولا شك أن أبرز كتاب القصة القصيرة من غير الجنوبيين بعد همنجواى

هو سكوت فتزجرالد ، وقد قال الناقد الشاعر المعروف إليوت عن أشهر رواياته وهى « كاتسبى العظيم » إنها تمثل أول خطوة هامة فى أدب الرواية الأمريكية منذ جيمس ، وقصصه القصيرة الممتازة أيضاً تذكر قراءه بجيمس ، ولكن إنتاجه القصصى فى مجموعه قد تأثر لسوء الحظ باضطراره تحت ضغط الحاجة المادية إلى تأليف قصص تافهة ، وقد كتب قصة « ظهر الجمل » فى ليلة واحدة ، وكسب من قصة « الفتاة المحبوبة » ألفاً وخمسمائة دولار وكتبها فى أسبوع واحد . على أن إنتاجه الممتاز لم يقتصر على تحليل مسئولية السنوات التى تلت الحرب العالمية الأولى ، بل أبرز كذلك مصادر الفساد الشخصى والمعنوى الذى تفشى فى مجتمع قوامه الامتيازات الاجتماعية والأدبية التى ينفرد بها الأثرياء. وقد قفز فتزجرالد فجأة إلى ذروة النجاح إثر ظهور أولى رواياته « هذا الجانب من الجنة » سنة ١٩٢٠ . ولم تلبث مقدرته الفائقة على الإنتاج أن أسعفته عقب نجاحه الباهر بروايتين وثلاث مجموعات من القصص القصيرة فى السنوات الخمس التالية . ولكن دلائل الإجهاد وفقدان الثقة بالنفس أخذت تبدو فى إنتاجه بعد سنة ١٩٢٥ ، فلم تظهر روايته التالية « الليل حنون » إلا سنة ١٩٣٤ ، كما أن أول مجموعة من قصصه القصيرة بعد المجموعات الثلاث الأولى لم تظهر إلا سنة ١٩٣٥ وقد توفى فى ديسمبر سنة ١٩٤٠ إثر نوبة قلبية وسنه لا تتجاوز الرابعة والأربعين ، وترك رواية ناقصة وعدداً من القصص المتناثرة نشرت مجموعة منها بعد مماته فى سنة ١٩٥١ .

وتشبه حياة « كاى بويل » إلى حد كبير حياة سكوت فتزجرالد ، مع خلوها من التطرف الذى امتازت به حياة سكوت الشخصية وقصصه القصيرة نفسها . وقد ولدت سنة ١٩٠٣ وقضت شطراً كبيراً من صدر حياتها فى وشنطن ، ثم عاشت فى أوربا معظم سنى حياتها بعد سنة ١٩٢٢ . وعلى الرغم من حرصها على أن تتجنب النزعة الإقليمية أو المحلية فى قصصها ، فإنها ظلت شديدة الحساسية إزاء الخلافات الداخلية فى أمريكا طوال مدة إقامتها فى أوربا ، كما أن شدة اهتمامها بالشئون السياسية منذ سنة ١٩٣٠ ، جنحت بها إلى اتخاذ الأدب الروائى وسيلة لمناقشة الاتجاهات السياسية كما اتخذه فتزجرالد وفوكنر وسيلة

لتناول الاتجاهات الاجتماعية والفكرية . وخير مثال لذلك الاتجاه ولفن « مس بويل » هو قصتها المشهورة « جياد فيينا البيضاء » التي ظفرت سنة ١٩٣٥ بجائزة أدب القصة تخليداً لذكرى « أو — هنرى » وهى قصة ضد النازية .

وتعد « كاثرين آن بورتر » من خيرة كتاب الجنوب . وقد ولدت فى تكساس سنة ١٨٩٤ وقضت عدة سنوات فى المكسيك وفى أوربا قبل أن تبدأ فى نشر قصصها فى أوائل العقد الثالث من القرن الحالى . وأول مجموعة نشرت من هذه القصص هى « جوداس المزدهر » سنة ١٩٣٠ ، وهى تضم أروع قصصها ، ومنها « السحر » و « الحبل » و « تلك الشجرة » و « المرآة المصدوعة ». ولها أيضاً مجموعة نشرت فى سنة ١٩٣٦ بعنوان « الفارس الباهت للجواد الأدهم » وتحوى عدا هذه القصة قصتين أخريين هما « نبيذ الظهر » و « ابن الفناء » ومجموعة باسم « البرج المائل » نشرت سنة ١٩٤٤ وتحوى قصصاً رائعة منها « السرك » و « النظام القديم » و « القبر » و « الطريق السفلى إلى الحكمة » . وكلها تستمد مادتها من حياة المؤلفة فى الجنوب وفى المكسيك وأوربا وطريقتها فى الكتابة هى استجماع بعض الذكريات وصوغها فى قالب قصصى .

وهناك كاتبان آخران من الجنوب يرتفعان فى أحسن إنتاجهما إلى مستوى البراعة التى امتازت بها « مس بورتر » ، وهما كارولين جوردون ، وروبرت بن وارن . وكلاهما يعد من أبرع الروائيين فى العصر الحاضر ، وهما من مواليد ولاية كنتكى ، ولا يكاد أحدهما يختار مادة قصصه إلا من الجنوب . وأشهر الشخصيات التى أبدعتها قريحة « مس جوردون » هى شخصية « اليك مورى — الرياضى » وهى شخصية أستاذ يعشق الدرس والبحث ولكنه فى الوقت نفسه ينزع إلى ممارسة الألعاب الرياضية . ومن قصصها المشهورة « الأحمر القديم » و « شرفها العجيب » و « الأسير » و «الشلال» . والمعروف أن أستاذيها فى القصة القصيرة هما تشيكوف ، وهنرى جيمس .

أما روبرت بن وارن فله — عدا مجموعة قصصه — أربع روايات رائعة وديوان شعر ، وعدة مؤلفات فى النقد الأدبى . وقد قضى عدة سنوات فى جامعة لويزيانا حيث كان يشرف على تحرير أرقى مجلة أدبية فى أمريكا خلال العقد

الرابع من هذا القرن ، وهى مجلة « سوذرن ريفيو » . وهو يعد فى زمرة أحدث طبقة من الكتاب الأمريكيين ، وإن يكن معظم قصصه قد نشر خلال مدة إشرافه على تحرير المجلة المذكورة . ولم تطبع أول مجموعة لقصصه حتى سنة ١٩٤٨ رغم أنه قد نشر رواياته الثلاث الأولى قبل ذلك .

ومن الكتاب الذين يستحقون الذكر فى هذه الفترة وليم سارويان ، وهو أمريكى أرمنى الأصل عاش فى كاليفورنيا وطارت شهرته فى سنة ١٩٣٠ وما بعدها من سنوات العقد الرابع . وقد كتب أولى قصصه القصيرة « الفتى الجرىء اللاعب على العقلة المتحركة » سنة ١٩٣٣ ونشرتها مجلة «ستورى» وهى قصة فنان شاب يكاد يموت جوعاً فى وسط الثراء الذى يغمر أمريكا . وقيل إنه غزا بهذه القصة قلعة الفن التقليدى . ولم يلبث سارويان أن تدفق فى إنتاجه فنشرت له عشر مجموعات قصصية بين سنة ١٩٣٤ و سنة ١٩٤١ ، فضلا عن كثير من الروايات والمقالات والمحاضرات ، وبينها رواية سجلت أعلى رقم قياسى فى الانتشار سنة ١٩٤٣ . وما زالت قصصه بوجه عام تمثل خير إنتاجه، وهى تمتاز بتجديد فى الأسلوب وانطلاق فى التعبير كانا يبشران بمستقبل زاهر للمؤلف لولا إسرافه فى الغرور وطغيان شخصه على موضوعاته وعباراته ، مما دعا إلى إهدار قيمته الأدبية والفنية عند نقاد القصة فى الأدب الأمريكى .

وأجدر منه بالذكر فى ختام هذا الفصل «كونراد ايكين » و « وليم كارلوس وليمز » وكلاهما شاعر قبل كل شيء ، وكلاهما يمتاز بنثره الفنى الجيد السبك على خلاف وليم سارويان . وقد تأثرا بالعلم الحديث أشد التأثر : الأول بعلم التحليل النفسى ، والثانى بالطب الذى يمارسه ، ويكاد يكتب قصصه بمبضعه.. حتى لقد سمى أشهر مجموعة قصصية له نشرت سنة ١٩٣٢ « مبضع الزمان . . . وقصص أخرى » .

همنجواى وفوكنر

على أن الحقيقة التى لا تقبل الشك هى أن أعظم قصصيين أمريكيين فى النصف الأول من القرن العشرين هما أرنست همنجواى ، ووليم فوكنر . وليس من المهم أن تكون شهرتهما قد قامت أولا على رواياتهما أو على قصصهما القصيرة

فلئن كان من المؤكد أن شهرتهما قامت على الأولى فان النقاد قد حرصوا فى الوقت ذاته على الإشادة بروعة قصصهما القصيرة واعتبارها خليقة أن تثبت فى مجال المقارنة إلى جانب أروع القصص فى تاريخ الأدب العالمى ، ومنها قصص تشيكوف ، وموباسان ، وبلزاك ، وفلوبير ، وجويس ، فى أوربا . وهوثورن ، وملفيل ، وبو ، وجيمس ، فى أمريكا .

وكلا الأديبين ولد وعاش وألّف فى القرن العشرين ؛ إذ ولد أرنست همنجواى فى ولاية الينوى سنة ١٨٩٨ ، ونشر أولى مجموعاته القصصية سنة ١٩٢٤ ، وولد وليم فوكنر فى مسيسبى سنة ١٨٩٧ ، وظهرت أولى قصصه فى المجلات سنة ١٩٣٠ ، وفى مجموعات سنة ١٩٣١ . وقد أصبحت مؤلفات كليهما فى متناول الجمهور فى مجلد واحد منذ نشر فى صيف سنة ١٩٥٠ كتاب « مجموعة قصص وليم فوكنر » . أما همنجواى فان مجموعة قصصه نشرت بعنوان « الطابور الخامس والقصص التسع والأربعون الأولى » سنة ١٩٣٨ ، وظل يعاد طبعها من ذلك الحين فى طبعات شعبية بعنوان « قصص أرنست همنجواى القصيرة » . ومن أروع قصص همنجواى « عاصمة الدنيا » و « ثلوج كليمانجارو » و « حياة فرانسز ماكوبر القصيرة السعيدة » ، وقد تضمنت أول مجموعة من قصص فوكنر أمثال هذه القصص : — « النصر » و « الأوراق الحمراء » و « عدالة » و « شمس ذلك المساء » وتضمنت المجموعة الثانية قصص « الدخان » و « الشرف » و « جبل النصر » وغيرها .

وما من مناقشة عامة دارت حول فن أرنست همنجواى إلا تضمنت الإشارة إلى أن رواياته تحمل فى طياتها دليلا على تطور تدريجى فى نفسيته تحول به من فلسفة ملؤها التشاؤم واليأس كما يبدو فى رواية « الشمس أيضاً تشرق » و « وداع الأسلحة » إلى حالة من الرضا والارتياح الاجتماعى والمعنوى تبدأ برواية « الذين تدق لهم الأجراس » وتنتهى إلى « عبر النهر ومنه إلى الشجر » . والواقع أن قصصه التى تضمنتها مجموعة « فى وقتنا هذا » تقدم لنا سلسلة من الصور مرسومة بالروح القاتمة نفسها التى تبدو فى رواياته الأولى ، وهى تصور عالماً حافلا بالقيم الضائعة والآمال الخائبة . ومع ذلك فهى تبين لنا أن همنجواى كان

يرى وراء هذه الدنيا عالماً آخر منظماً ، إن يكن محدوداً إلا أنه يحتوى قيما أخرى مقبولة واضحة .

وقد قيل إن الفن الحديث بوجه خاص إنما نشأ من سخط الفنان على المعتقدات السائدة ، وقيل إن أرنست همنجواى متمرد ثائر على المقاييس الخلقية التى كانت الأجيال التى عاشت قبل الحرب العالمية الأولى ترتاح إليها وترتضيها . وهذا فى الواقع ينطبق على الفن بوجه عام ، فكل فنان يدرك استحالة وصول عصره — أياً كان هذا العصر — عن بلوغ المرحلة التى يدرك فيها الحقيقة المطلقة الكاملة . ومن هنا يتساءل الفنانون : « ما هى قيم الماضى الزائفة . . . ؟ وأيها له قيمته فى دنيا اليوم . . . ؟ وعلى أى اعتبار تقدر قيمتها . . . ؟ وهل توجد قيم جديدة أنسب للحاضر وأجدر . . . ؟ وهل هى أيضاً زائفة أم هى مرتبطة بحاجاتنا أشد الارتباط . . . ؟ »

هذه وأمثالها هى الأسئلة التى تتردد خلف فن كل من همنجواى ، وفوكنر . وإن فوكنر على وجه خاص ليختار الأحوال الاجتماعية التى تغيرت فى الجنوب عقب الحرب الأهلية ليجرى على مسرحها فناً قصصياً لايعدو قط أن يكون مجهوداً مضنياً لتفسير معنى التغير الذى طرأ على ضوء الكيان الاجتماعى القديم .

ويمكن تقسيم إنتاج كل من هذين المؤلفين إلى نوعين مختلفين من القصص القصيرة : أحدهما النوع الذى يقوم على أساس تحليل فكرة قديمة على ضوء حادثة جديدة ، والكشف عن سرها ، وأحياناً حلها . ومن هذا القبيل قصة « عاصمة الدنيا » و « ثلوج كليمانجارو » لهمنجواى و « الرجال الطوال » و « الدوران » لفوكنر . والنوع الثانى ويسمى فى بعض الأحيان قصص « الإدراك » أو « الاعتراف » ، هو النوع الذى تقدم فيه المشكلة ، من طريق حساسية شخصية معينة تجد نفسها غارقة فى التأمل ومظاهر الحيرة والارتباك . وهذا النوع من القصص يصور تطور شخصية ما وانتقالها من دور السذاجة إلى دور المعرفة وإدراك عناصر الشر إلى جانب الخير . ومن هذا القبيل قصص « رجلى العجوز » و « القتلة » و « مكان نظيف مضىء » لهمنجواى ، وقصة « شمس ذلك المساء » لفوكنر .

وهناك عدا هذين النوعين نوع ثالث ، لعله أرقى وأنضج ، وهو الذى يجمع بين عناصرهما فى آن واحد . وفى هذه القصة تجىء المعرفة أو الإدراك كمقدمة تمهيدية لسلسلة من التصرفات تنم عن أثر هذه المعرفة فى النفس البشرية .

على أن القيمة النهائية لفن همنجواى وفوكنر إذا كانت تتجلى من غير شك فى روعة قصصهما ... إلا أنها تتجلى أيضاً فى وفرة إنتاجهما الممتاز . وهى وفرة لم تتيسر بين كتاب القصة إلا لهنرى جيمس منذ عهد هوثورن . وتتجلى قيمة عملهما كذلك فى مكانة هذين الرجلين كمجددين ، لا يختلفان فقط بل يتفوقان على الجيل الذى سبقهما ، ولئن كان من العسير اعتبارهما طليعة العهد الجديد فذلك لأن مكانتهما قد استقرت وأصبحت جزءاً من تراث الأدب الأمريكى ، وقد استحقا أن يوصفا عن جدارة بأنهما سيدا القصة القصيرة الحديثة .

بقيت كلمة وجيزة لا بد منها عن مؤلفى القصة القصيرة فى العقد الخامس من القرن الحالى . والحق أنه ليس فى استطاعتنا أن نقرر على وجه الجزم : أكان هؤلاء الكتاب سيبلغون من التوفيق ما بلغه أسلافهم فى العقدين الثالث والرابع ؟ فان تاريخ حياتهم لم يكتمل بعد . . . وإن كان من المؤكد أن صفوتهم تسير على النهج الذى بدأ بهوثورن وملفيل ، ومرّ بهنرى جيمس ، ووصل إلى أرنست همنجواى ووليم فوكنر ، فهم يدركون أن الحقيقة ليست هى « الحقائق الطبيعية » بقدر ما هى ذلك المزيج من المعتقدات والآمال والمخاوف والآلام التى يبدو أنها توجه المخلوقات البشرية ، أو هى ما عبر عنه وليم فوكنر فى الخطاب الذى ألقاه وهو يتسلم جائزة نوبل فى الأدب بقوله :

« إن مشاكل القلب البشرى فى صراعه مع نفسه ، هى وحدها التى تستطيع أن تلهمنا الإتقان فى الكتابة والتأليف ، لأنها هى وحدها التى تستحق أن يكتب عنها ، وتستحق ما يبذل فى سبيلها من عرق وعناء » .

الدّراما

بقلم

الأستاذ أنيس منصور



— ١ —

المستوى الأدبى للدراما الأمريكية قبل ١٩٠٠ أقل بكثير منه فى القرن العشرين . ولم يوجد بين الروائيين فى ذلك الوقت من يمكن تسميته بالكاتب الأمريكى الكبير ؛ ذلك أن الدراما لم تتجاوز حدود أمريكا إلا قليلا .

ولعل أول عرض مسرحى فى هذه البلاد التى تسمى الآن بالولايات المتحدة قد كان سنة ١٥٩٨ بالقرب من البازو على نهر ريو جراند ، وكان باللغة الاسبانية . وأول مسرحية باللغة الإنجليزية مثلت فى فرجينيا سنة ١٦٦٥ . وأول مسرحية أمريكية ، مثلتها فرقة أمريكية محترفة هى التى كتبها « توماس جودفرى » واسمها أمير بارثيا The Prince of Parthia، وقد عرضت فى فلادلفيا سنة ١٧٦٧ واستغرق عرضها يوماً واحداً .

وبين جودفرى والروائى الكبير يوجين أونيل ١٥٠ عاماً من الحيوية والنشاط والكفاح من أجل تصوير الشخصية الأمريكية ، بأقلام الكتاب وفن الممثلين .

ويمكن أن يقال إن أمريكا لم ترزق فى ذلك الوقت روائيين كباراً ، على أن نصيبها وافر من الممثلين والمخرجين . ولذلك كان المسرح أكثر ازدهاراً وتقدماً من كتاب المسرح والروائيين . ولم يتمكن المؤلفون من مسايرة المسرح فى نضجه وشهرته . والسبب فى ذلك أن الروائيين لم يلقوا التشجيع العملى الكافى . ففى السنين الأولى من القرن التاسع عشر ، وهو عصر الممثلين الحقيقى ، اتجه الممثلون إلى روايات شيكسبير وآثروها على روايات « دنلاب » و « بين » و « بيرد » .

وكان الإقبال على مسرحيات شيكسبير ، وعلى روائع القرن السابع عشر ، أقوى من الإقبال على أى شىء آخر يقدمه المؤلفون الناشئون ، أيا كانوا .

ومن أهم أحداث ذلك الوقت ظهور مسرحية « يوليوس قيصر » لشيكسبير سنة ١٨٦٤ ، وقد لعب فيها ادوين بوث فى دور بروتوس ، وقام أخوه جونيوس بدور « كاسيوس » وأخوه الثالث ويلكس بدور « أنطونيو » . وأما بوليس نيويورك فكان عليه أن يحمى المسرح من تدفق الجماهير .

وليست هذه هى المرة الأولى التى يخف فيها البوليس لحماية المسرح من الجماهير ، فقد حدث قبل ذلك فى سنة ١٨٤٩ عندما كان الممثل الأمريكى « ادوين فورست » ومنافسه الإنجليزى « وليام مكريدى » يظهران فى وقت واحد فى برودواى ، وكان مكريدى وبعض الإنجليز يمثلون مسرحية « ماكبث » . وقد تشاجر المتنافسان ، وقامت مظاهرة قتل فيها ٢٢ شخصاً وجرح ٣٦ ، وأفلت الممثل الإنجليزى من أيدى الجماهير .

ومنذ ذلك الوقت الذى تطلب المسارح والممثلين حمايتهم من الجماهير ، ندخل فى المرحلة التى لم يكن يتوقعها أحد ؛ وهى مرحلة الكواكب والنجوم ، وهى من خلق المسرح التجارى ، أو مسرح المحترفين ، حيث يتناسب النجاح والإخفاق مع الأسماء التى تظهر على خشبة المسرح . . فالجماهير تتردد على المسرح لترى ممثلا بعينه ، أيًّا كان الدور الذى أسند إليه .

فالذى يعنى الجماهير هو الممثل ، وليس المؤلف . والممثل جو جيفرسون قد مثل دور « ريب فان ونكل » أكثر من ألف مرة ، وحتى سالفينى **Salvini** ويانوشك **Janauschek** كانا يمثلان بلغتهما الأصلية ، وكانت لهما جماهير .

وكان على المؤلف أن يواجه نجوم المسرح وأن يكتب لهم ما يروقهم وما يلائم أمزجتهم . وفى ذلك إهدار لأعظم المواهب الفنية . وكان عليه أن يواجه « الميلودراما » الشعبية والمشاهد المثيرة التى أغرقت المسارح الأمريكية بعد الحرب الأهلية ، وكان الكثير منها ركيكاً ، ولم يقصد بها أصحابها سوى التسلية والربح المادى . وهذه المسرحيات لا تدخل فى حساب الآثار الأدبية ، وإنما هى أعمال تجارية رابحة .

ومثل هذه الميلودراما ما قام به أوجستين ديلى وديون بوسيكولت ، فنرى مسرحية « مارى ستيوارت » فيها مشهد الإعدام بصورته البشعة ، ومسرحية « شوارع نيويورك » يمتلىء الفصل الثانى منها بإطلاق الرصاص ، ومسرحية « اوليفر تويست » ينزل الستار فيها بعد مقتل نانسى وانتحار سايك .

ولما أقبل الجمهور على هذه المسرحيات المثيرة راح ديلى وبوسيكولت وبالمر وغيرهم يفتشون عن القصص المحلية ، ولما لم تسعفهم جعلوا القصص الإنجليزية موردهم الحى . واقتنع مخرجو المسرح بأن هنالك جمهوراً مضموناً للروايات

المعروفة ؛ كسجين زندا ، وكونت مونت كريستو ، ودافيد كوبرفيلد . أما مدى الأمانة فى الاقتباس من القصص الأوربية فلم يكن يعنى أحداً من المنتجين أو المتعهدين . وقد اتسع نطاق الاقتباس والترجمة ، ولم يكن فى وسع أية رواية أمريكية أن تقف فى وجه هذا السيل المنهمر من المسرحيات الأوروبية .

ومن يدرس المسرح الأمريكى والدراما الأمريكية الحديثة يجد أنهما مرتبطان بتاريخ المسرح ومشاكل الإنتاج المسرحى والذوق العام فى القرن التاسع عشر وبالقيم الأدبية التى كانت سائدة . ولا ينبغى أن نذهب فى تقدير الدراما الأمريكية الحديثة إلى حد القول بأنه لم تكن هنالك دراما قبل « يوجين أونيل » ؛ ذلك أنه كان هنالك أربعة من الروائيين ، على الأقل ، مهدوا الطريق لهــذا الروائى العظيم ، وإن كانت مسرحياتهم لم تعد تمثل الآن كما تمثل مسرحيات معاصريهم الأوروبيين من مثل ابسن وبيورنسن وسترندبرج ومترلنك . ولكن أثر هؤلاء الروائيين الأمريكيين فى المسرح لا يخفى على أحد ، وإصرارهم على رفع الذوق الشعبى وتصوير الشخصية الأمريكية فى تطورها ، وإشاعة الوعى الاجتماعى فى الدراما الأمريكية ، كل ذلك يستحق أن نلتفت إليه . وأشهر هؤلاء الروائيين جميعاً هو جيمز هرن Herne ، فقــد كان أخصبهم خيالا وأكثرهم جرأة ، وكان ممثلا ومخرجاً .

وقد أحس هرن فى ١٨٩٠ أن المسرح الأمريكى يتهيأ لدفعة قوية ، فأخذ يعالج ذلك فى مسرحية « مرجريت فلمنج » التى تناول فيها موضوع الخيانة الزوجية . وهذا الموضوع ، وإن لم يكن جديداً ، فان تناوله كان صريحاً واقعياً جريئاً . وقد خسر المؤلف بضعة ألوف من الدولارات . ولكن الأدباء بعثوا إليه خطاباً مفتوحاً يشجعونه ويستحثونه أن يمضى فى طريقه . وقد كان المؤلف سعيداً بهذا التقدير الأدبى وبأنهم اعتبروه رائداً من رواد المسرح .

وإذا نحن قارنا المسرحية الأمريكية بالقصة أو بالشعر الأمريكى فى القرن التاسع عشر ، وجدنا أن المسرح لم تنجح منه إلا حفنة من المسرحيات جديرة بأن نسميها أدباً مسرحياً . فالمسرح الأمريكى فى القرن التاسع عشر ، إذن ، له قيمة تاريخية ، ولكن أهميته الأدبية أقل من أهميته التاريخية . وأما الكفاح

الأدبي والفنى الذى قام به هرن وهوارد وتوماس وفيتش من أجل تصوير الروح الأمريكية والمشاكل الأمريكية ، لا ينبغي أن نغفله أو نغفلهم مهما تبدت لنا آثارهم الأدبية ضئيلة اليوم .

أما الدراما الأمريكية الحقيقية فقد بدأت فعلا بالروائى الكبير «يوجين أونيل».

— ٢ —

أصبحت نيويورك مركزاً للإنتاج المسرحى منذ ١٩٠٠ ، وإن كانت هنالك فرق تمثيلية تعمل فى شيكاجو وبوسطون ، إلا أن نيويورك هى قبلة الجميع ومحل براعتهم ومقياس نجاحهم . أما المدن الأمريكية الأخرى فهى طريق إلى هذه المدينة الكبرى . وعلى كل ممثل أو مؤلف أن يعدل عباراته وخطواته قبل أن يواجه جمهور نيويورك .

وفى الأسبوع الأول من ١٩٠٠ كانت تعرض ٢٦ مسرحية فى نيويورك وحدها . فهنالك مسرحيتان جديدتان للروائى الكبير كلايد فيتش Fitch هما « بربارا فريتشى » وكانت تمثل للأسبوع الحادى عشر و« راعى البقر والسيدة » وهى تمثل للأسبوع الثانى . ومسرحيات هرن التى عنوانها « الطريق إلى الشرق » فى أسبوعها السابع ، و « عجلات فى عجلات » و « ساعى بريد القرية » و « لأنها أحبته هكذا » . . وكان ريتشارد مانسفيلد ، وهو أكبر الممثلين فى ذلك الوقت ، قد أعد برنامج الأسبوع مؤلفاً من المسرحيات : الأسلحة والرجل ، وتلميذ الشيطان ، وسيرانو دى برجراك ، والدكتور جيكل ومستر هايد ومسرحية ، أمريكية واحدة اسمها بو برومل Beau Brummel وهى من تأليف فيتش .

وأما خارج نيويورك فكانت الجماهير تصفق لمسرحيات أخرى ، وكانت تصفق لجيمز أونيل وهو يمثل دور كونت مونت كريستو ويعلن أن العالم له .

ولم يبدأ المسرح الأمريكى يتحرر من تقليد المسرح الإنجليزى إلا فى أواخر القرن التاسع عشر وعلى أيدى برونسون هوارد فى مسرحية « شنندوه » Shenandoah وأوجستوس توماس فى مسرحية « ألاباما Alabama » وجيمز هرن فى مسرحية مرجريت فلينج . ويظهر لنا أثر هذا التحرر فى اختيار المناظر والمواقف وفى رسم الشخصيات وفى اللغة المستخدمة فى هذه المسرحيات.

ولعل اهتمام أمريكا باليابان منذ زيارة الأميرال بيرى لها هى التى أدت إلى ظهور قصة « مدام بتر فلاى » التى ألفها جون لوثر لونج . إنها دموع العاشقة التى هجرها حبيبها وزوجها هى التى أثارت الجماهير . وجعلت بيلاسكو Belasco – ساحر المسرح – يتعاون مع المؤلف فى إخراجها للمسرح . وهذه المسرحية قد امتلأت بتقاليد اليابان – ذلك البلد العجيب . . بتقاليد الجايشا والزواج ، والطقوس الدينية ، والهارا كيرى .. والقصة تدور حول فتاة من فتيات الجيشا عاشت ثلاثة أشهر مع ضابط أمريكى بحار ، وعلى الرغم من أن العلاقة هى علاقة المتعة العابرة إلا أن الفتاة اليابانية قد اعتبرتها زواجاً مشروعاً . وغادر الضابط اليابان وتزوج فى أمريكا وعاد هو وزوجته ليجد الفتاة اليابانية قد أنجبت ولداً ، وتعرض الزوجة الأمريكية على اليابانية أن ترعى الطفل فترفض اليابانية وتنتحر بالسيف الذى انتحر به أبوها والذى كتب عليه هذه العبارة : « مت شريفاً إذا لم تستطع أن تعيش شريفاً » .

وقد لقيت هذه المسرحية نجاحاً هائلا ، وهى تعتمد على براعة الممثلين وخفتهم . وهى سهلة ممتعة ، ولا شىء فيها يرهق الفكر ويتعب الرأس ؛ فهى لا تعالج مشاكل اجتماعية أو مشاكل الطبيعة الإنسانية ولا حتى مشاكل العلاقات غير المشروعة .

وقد عاجل الموت رجلا كان فى استطاعته أن يخلق الدراما الأمريكية الكبرى ، ذلك الرجل هو كلايد فيتش ، وهو ذو خيال خصيب ، وقدرة هائلة على رسم الشخصيات وتحريكها بسهولة وبأساليب مختلفة . وكان يمتاز بجدة الموضوع والصراحة.

وإذا كانت مسرحية « مدام بترفلاى » قد وصفت بأنها رومانتيكية مغرقة ، فان مسرحية « ذات العينين الخضراوين » التى ألفها فيتش قد وصفت بأنها « دراما الشخصية الإنسانية » وبأنها « كوميدية اجتماعية » . وهى تدور حول سيدة قد ورثت الغيرة عن أبويها وتكتشف أن لزوجها علاقة غير مشروعة . وفى المسرحية مواقف قديمة ، وأفكار قديمة . وما كان يمكن أن يلجأ إليها عبقرى مثل فيتش ، إلا لأنه يعرف ما يطلبه الجمهور فى ذلك الوقت.

ولعل سر نجاح هذه المسرحية أن البطلة قد أعلنت فى أول الأمر : « إننى

أريد أن أكون إنساناً حقيقياً ، مع أنني وَهـْم فى وَهم » . حتى البطلة تدرك منذ البداية أنها ليست كائنا حياً ، بل مجرد شخصية فى قصة . ومواقف البطلة تذكرنا بموقف نورا فى مسرحية « دمية البيت » لإبسن فهى ترقص وتعبث وتطلق بعض الأمثال ذات الدلالة المحلية والمرتبطة ببعض الحوادث الجارية المعاصرة . وقد قصد المؤلف من هذه المسرحية إمتاع الجمهور وإثارته ، لا إتعاب رأسه وكد ذهنه.

وله مسرحية أخرى اسمها « المدينة » تعالج مشكلة اجتماعية من مشاكل القرن العشرين فى أمريكا هى هجرة الأمريكيين من الريف إلى المدن . وفيها يتحدث البطل إلى نفسه فيقول : « لا تلم المدينة . فليس الخطأ خطأها . بل خطؤنا نحن . إن كل ما تفعله المدينة ، هى أنها تبرز أقوى ما فينا ، إن خيراً فخير ، وهو الذى يبقى دائماً ، وإن شراً ، فليرحمنا الله . فلا لوم على المدينة . إنها تعطى للإنسان فرصة ، والأمر بين يديه بعد ذلك . » .

أما الروائى إدوارد شيلدون Sheldon فقد جعل عُقَدَ مسرحياته تدور حول السياسة والفساد السياسى والزنوج والبيض ، وكان جريئاً فى معالجته لهذه المشاكل . ومسرحية « الزنجى » التى ظهرت فى نيويورك ١٩٠٤ بطلها فتى من الجنوب يصبح محافظاً للولاية ويتقدم لفتاة جميلة وقبل زواجه منها يكتشف أحد خصومه وثيقة تثبت أن هذا المحافظ من أصل زنجى . ويعلن ذلك عندما يعرض على المحافظ مشروع قانون بتحسين حال الزنوج . والمسرحية تجيب عن هذا السؤال : هل يفقد مستقبله السياسى وفتاته الأمريكية ؟ أم هل يواجه الجماهير دون خوف ويفقد حبيبته ومركزه . ولكن البطل من أهل الجنوب ، فلا بد من مواجهة الموقف بشجاعة وكرامة ، فيوافق على مشروع القانون ويتخلى عن حبيبته. وتتعلق به حبيبته وتطلب إليه أن يسافرا معاً إلى الشمال ليتزوجا هناك ، ولكنه يرفض ويقرر أن يبقى مع بنى قومه وينزل الستار والموسيقى تعزف مقطوعة « أمريكا » . والمسرحية تخفى وراءها حباً رومانتيكياً .

وشيلدون له مسرحية أخرى اسمها « الرئيس » وقد لاقت نجاحاً هائلا عندما عرضت سنة ١٩١١ ، وهى تتناول مشكلة عالمية ؛ وهى الصراع الطبقى .

ومسرحيات شيلدون هى دليل واضح على عزم المسرح الأمريكى فى

أوائل القرن العشرين على أن يكون له عالمه الخاص . ولكن الروائيين كانوا يكتبون وعيونهم مفتوحة على شباك التذاكر ، يظهر لنا ذلك من حرصهم على بعض المواقف التى كانت فى نفس الوقت تجديداً فى الصور التقليدية للمسرح .

– ٣ –

المسرحيات التى نعرض لها هنا لها دلالتها الكبرى فى تاريخ الدراما الأمريكية ، مع أنها ليست من الروائع ، ولا من الروايات التى تحلق فى آفاق عامة ويعاد تمثيلها من حين إلى حين ، ولكنها وصفت بأنها تاريخية وحسب ، تعنى الباحثين فى الأدب والدارسين لتاريخ المسرح ، ولا يعاد تمثيلها إلا على هذا الأساس . غير أن هذه الروايات قد امتازت ببراعتها المسرحية ، وبأنها سارت على نفس النهج الذى سار عليه كل من بلاسكو وفتش وشيلدون .

وفى ١٩٠٥ أثار بلاسكو جمهوره حين عرضت مسرحية « فتاة الغرب الذهبى Girl of the Golden West » وهى فتاة آوت فى سطح بيتها هارباً جريحاً فيقتفى أثره عمدة البلدة ويدخل بيته وتقنعه الفتاة بأن الهارب ليس فى بيتها وتلعب معه الورق فى اطمئنان تام ، وقبل أن ينهض العمدة من بيتها تسقط من السقف قطرة دم على يده . فتتعلق أنفاس الجماهير . وهكذا كان بلاسكو يثير جمهوره ولا ينكر أحد ما لذلك من أثر فى نفوس الجماهير التى احتشدت لمشاهدة رواياته .

ومسرحية وليام فوجان مودى Moody وهو شاعر ، وأستاذ ، وروائى التى عنوانها الفاصل الأعظم The Great Divide تبدأ بنزاع بين ثلاثة رجال : هولندى ومكسيكى والأمريكى جنت ، حول امرأة اسمها « روث » . وينزل المكسيكى عن نصيبه فى هذه المرأة للأمريكى فى مقابل سلسلة من الذهب. ويبقى اثنان : الأمريكى والهولندى ، فيتبارزان بالمسدس ، ويسمع رصاص وصمت يسود المسرح ، وينفتح الباب ويدخل الأمريكى يطلب يد السيدة . ولو كانت هذه المسرحية من تأليف بلاسكو لجعل هذا المنظر ختاماً لمسرحيته ؛ أما الشاعر مودى فانه يثير مشاعر أشخاص مسرحيته ويبدأ ينسج خيوط مسرحيته ، فيحس الجمهور أن الصراع ليس فقط بين الشر والخير ، وإنما بين أساليب

مختلفة من الحياة . فالبطلة من شرق أمريكا ، وأما البطل فهو من غرب أمريكا حيث الخارجون على القانون . ويتزوج « جنت » هذه السيدة وتقبله زوجاً ، ولكنها لا تفتح قلبها له . وتعمل وتكدح وتشترى السلسلة الذهبية من الفتى المكسيكى وتعلقها فى عنقها رمزاً لحزيها ، ويدرك زوجها أن وجود هذه السلسلة هو أكبر عائق للوحدة بينهما ويعلن البطل أن زوجته لاتنتسب إلى الغرب وإنما تنتسب إلى الشرق الطيب . . إلى ما وراء جبال روكى ؛ إلى ما وراء ذلك الفاصل الأعظم من الجبال ومن التقاليد ، إنه ليس فاصلا بين رجل وامرأة ، وإنما بين أسلوبين من أساليب الحياة .

وفى هذه الرواية كل عناصر الدراما القوية ، وإذا كانت قد عجزت عن الخلود ، فذلك لعيوب فى أساليب الحوار ، ولأن المؤلف كان يقتحم الحوار على أبطاله ويدلى بآرائه كأن يقول مثلا : « إن البطلة تنظر إلى نفسها كما كان يفعل أحد أبطال الشاعر دانته فى جحيمه حين لدغه ثعبان فجعل ينظر إلى جرحه ويتثاءب . . » إن هذه العبارة لا تجذب أذن المتفرج وإن كانت تستوقف عين المشتغلين بالأدب والنقد الأدبى . ولكن المتفرج العادى يحس أن الرواية تدور حول الحب الذى يجتاز أى فاصل مهما كان عظيما .

ولكن مودى قد أفلح فى تجنب استخدام العبارات والأساليب التى اكتسحت أقلام المؤلفين فى ذلك الوقت والتى راح ضحيتها كثيرون من كتاب المسرح .

أما يوجين والتر E. Walter فقد ظهرت مسرحيته « أسهل طريق The Easiest Way » سنة ١٩٠٩ ولاقت نجاحاً كبيراً . وهى صورة واقعية صريحة لامرأة اسمها « لورا » كانت ممثلة صغيرة وعشيقة لرجل اسمه « بروكتون » وأثناء اصطيافها فى جبال روكى أحبت متشرداً اسمه « ماديسون » . فاذا الحب يصلح لورا وماديسون . فهى تفكر فى العودة إلى نيويورك لتكسب بكدها واجتهادها ، ويحاول هو أن يجد عملا يعينه على الزواج منها . ثم يلتقى الرجلان ويتفقان على أن يخبره العاشق إذا هى عادت إليه . وينفصل الرجلان وكل منهما واثق من مكانته عندها ، ومن فهمه لشخصية هذه الفتاة . ولا تجد الفتاة عملا فى نيويورك فتعود إلى عشيقها الغنى فيفرح بعودتها وبانتصاره على حبيبها ،

ويطلب إليها أن تكتب إلى حبيبها خطاباً ويعود حبيبها وهو لا يعلم شيئاً ويطلب يدها ، فيهددها عشيقها بأن يكشف سرها . وتسنح الفرصة للمؤلف لينهى مسرحيته نهاية سعيدة . ولكن نحن على خشبة المسرح وفى سنة ١٩٠٩ ، فيكتشف ماديسون أن حبيبته كاذبة فيهجرها ويتركها ، وينزل وراءه الستار .

وعيب هذه المسرحية أن شخصياتها ليست مرسومة بوضوح ، فليس من بين الشخصيات من يرمز لصفة أو لفضيلة محددة . فماديسون مثلا لم يحاول قط أن يفهم محبوبته ، ومحبوبته لم تتح له فرصة واحدة لتعرض نفسها وتدافع عنها .

لقا حاول كثيرون فى الماضى أن يقدموا على المسرح طبيعة الحياة الأمريكية ، كما فعل هرن وتومسون ، ولكن والتر لم يشأ أن يساير السابقين عليه فتستهويه المواقف العاطفية العنيفة . وإنما كان يستعين على تخفيف « العقدة » عنده بمواقف من حياة الناس ، أشبه شىء بالتصوير الفوتوغرافى .

ولكن الواقعية والبساطة فى هذه المسرحية تجعلها خطوة نحو الواقعية التى ستسود المسرح فى المرحلة المقبلة من تاريخ الدراما .

ومسرحية لانجدون ميتشل L. Mitchell التى اسمها « فكرة نيويورك The New York Idea » التى ظهرت سنة ١٩٠٦ وبقيت بلا منافس إلى أن ظهرت مسرحيات بارى Barry وبهرمان Behrman حوالى ١٩٢٠ .

ويرجع نجاح هذه المسرحية إلى براعة المؤلف فى الربط بين فكرته الرئيسية وبين متانة بنيان المسرحية وإلى روح المرح والخفة التى شاعت فى جوانبها . والفكرة تدور حول الزواج كما يتصوره أهل نيويورك . وفى فصول هذه المسرحية يجمع المؤلف رجلا وامرأة سيتزوج كل منهما للمرة الثانية ، ويجمع الرجل مع زوجته الأولى ، والمرأة مع زوجها الأول ، وتدور مناقشات مضحكة ويعلن أحد هؤلاء الأربعة : أن فتياتنا يكبرن على الجهل بالحياة ، فالحياة عندهن نكتة ، والزواج نزهة ، والرجل منديل .. وتعلن واحدة أخرى : أن الزواج نزوة . هذه هى فكرة نيويورك . تزوجى لنزوة ، واتركى الباقى للمحكمة : تزوجى نزوة واتركى الباقى للرجل !

ويمضى المؤلف فى بيان مسرحيته وعرض آرائه عن الحياة الزوجية فى

مرح ودعابة تظهر بوضوح فى الحوار . وهذه المسرحية هى من المسرحيات الباقية والتى لا تزال تمثل من حين لآخر فى القرن العشرين .

هذه المسرحيات كلها بمثابة أصابع تشير إلى أنه من الممكن أن ينسج الروائيون خيوطهم من مادة حية هى تاريخ أمريكا وحياة الأمريكيين . على أن هذا الاتجاه إلى الواقعية لم يظهر إلا فيما بعد .

— ٤ —

كان الدراميون الأمريكيون فى القرن التاسع عشر يربطون أنفسهم بالحركة الدرامية الأوروبية التى أشاعتها مسرحيات إبسن ، وسترندبرج ، وتشيخوف ، وشو ،وجرانفيل ، وباركر ، وجالسورذى . وقد ظهرت لهم جميعاً مسرحيات عديدة فى نيويورك ، ولقيت مسرحيات شو نجاحاً ساحقاً . ولكن من الصعب أن يقال إن المؤلف الأمريكى قد استجاب لهذه الحركة بسهولة ، وذلك أنه بقى منطوياً على موقفه بازاء المسرح الأمريكى . غير أن شاعراً مثل مودى قد حاول جاهداً أن يؤلف بين عناصر الدراما : بين الإخراج والتمثيل ، والحوار والمواقف والرموز التى كان يستعين بها ليوضح فكرته .

وربما ساعد على توجيه الواقعية فى الدراما ظهور مسرحيات أمريكية اجتماعية من حين لآخر كمسرحية « الزنجى » التى تعالج مشكلة اجتماعية ، أو « فكرة نيويورك » التى تمتاز ببراعة الحوار وبساطته ، أو « الفاصل الأعظم » التى استخدم فيه المؤلف رمزاً مادياً أو « أسهل طريق » بحوارها ومادتها غير المألوفة .

وكان لظهور السينما أثره الكبير فى اجتذاب جماهير المسرح الذين يفتشون عن المفاجآت والمتعطشين إلى الإثارة . ولكن هذا الجمهور الذى لم يكن جاهلا بالكتب أو بالتاريخ أو بالحياة قد وجد العالم تحت عينه عاديا مألوفاً لا بد أن تتناوله يد الفنان فتجعل منه شيئاً جميلا مثيراً ، فعاد إلى المسرح من جديد ، وأصبحت مهمة الفنان شاقة مرة أخرى .

على أن إرهاصات الواقعية المسرحية قد بدأت بالإخراج الواقعى لمناظر المسرحيات . ومن الصعب أن نجد تفسيراً لحرص الجمهور على أن تكون المناظر على المسرح قريبة من الواقع . والروائى الكبير « يوجين أونيل O'Neill » فى

مسرحية « وراء الأفق » فى المنظر الأول من الفصل الثانى ينص على وجوب اتباع تعليماته فى وضع المقاعد وأغطية المناضد والستائر ولعبة الطفل يجب أن تكون مكسورة الذراع . وهذه العناية بالإخراج — أو بواقعية الإخراج — كانت موجودة قبل أونيل ولكن المؤلفين كانوا يعمدون إليها لتعقيد العقدة فى المسرحية. أما أونيل فهو يستخدمها لبيان الحركة الداخلية فى أبطاله والصراع النفسى الذى يهتم به أونيل أكثر من غيره من الروائيين .

ثم واقعية الأشخاص فى المسرحيات قد بدأت تظهر ؛ فالدراما الشعبية لم تكن تدور حول سادة وسيدات الطبقة الراقية والأجواء الرومانتيكية التى يعيش فيها أبطال الأساطير . أما الميلودراما فكانت تعنى بالفلاحين والبحارة وأفراد المجتمع الصغير . وقد حرص كل من فيتش ومودى وولتر على اختيار مادتهم من الطبقة الوسطى. أما فى الميلودراما فقد كانت الواقعية عند فيتش ووالتر سطحية وطلاءً خارجيا، لا جوهراً أصيلا للمسرحية .

ومنذ ١٩١٥ نرى الدراما الأمريكية قد امتلأت بشخصيات لا تنسى ، شخصيات عاشت بعد ممثليها . فمن الممكن مثلا أن ننسى اسم بطل مسرحية « المدعى The Show off » لجورج كيللى Kelly ، ولكن ليس من الممكن أن ننسى الشخصية التى يرمز إليها ، وشخصيات أونيل التى رسمها من واقع الحياة ومن مراقبته للناس فى كل مكان . إنها شخصيات من صميم الحياة وليست من متحف الشخصيات المسرحية ، لقد خلقتهم ضرورة الموقف ، لا تقاليد المسرح. وفى وسعنا أن نقارن بين الشخصيات الرومانتيكية المثالية العسكرية فى مسرحية « شننلوه» لهوارد وبين المرأة الساقطة فى مسرحية « أنا كريستى Anna Christie » لأونيل وبين بطلة « أسهل طريق » لوالتر . فالدراما الناضجة هى التى يكون الأبطال فيها جزءاً من الحياة ، صورتهم وأعدتهم تجاربهم الماضية، أما استجابتهم للمواقف فهى من وحى شخصياتهم ، لا من وحى تقاليد المسرح . فتقاليد المسرح قد جعلت من الصعب علينا أن نعطف على بطلة « أسهل طريق » فى حين أن «أنا كريستى »قد كسبت عطفنا وإشفاقنا، لأنها رسمت بإخلاص وصدق.

وهنالك واقعية المواقف فى المسرحية . فالمسرح القديم كان يطالب بمواقف

قوية . وحتى يوجين أونيل هو الآخر لم يشأ أن يغفل هذه المواقف القوية ولا دور القدر فى مسرحياته .

وقد كانت واقعية الأشخاص وواقعية المواقف مقدمة مباشرة إلى واقعية التمثيل . فلم يعد المتفرجون ينتظرون الخطاب المفاجىء أو الثروة التى خلفها قريب مجهول لتهبط على البطل لتنهى الرواية نهاية سعيدة . فمسرحية «أنا كريستى» التى تعالج حياة امرأة ساقطة تنتهى نهاية غامضة ولا تنتهى القصة بإنزال الستار .

وأهم عنصر من عناصر الدراما الجديدة هو واقعية الموضوع . فقد كان المؤلفون القدامى مضطرين إلى السير على مبادىء لا يؤمنون بها ، ولا الجمهور يؤمن بها . فالحب شىء عظيم ، والقلب الطيب تاج على رأس صاحبه ، والمرأة الساقطة لا أخلاق لها ، وان أمريكياً واحداً يعادل أربعة من أبناء أية أمة . فالمؤلف قد أخذ يحس بالواقع وبرسالته ، ومسئوليته وخطورة موقفه . ولم تعد نظرته إلى الحياة تعلو وتهبط مع ستار المخمل الأحمر وإنما تتعلق باضطراب العقائد والآراء والتقاليد والنزعات السياسية .

والذى يقرأ مسرحية « سام ماكيفر » التى ألفها سيدنى هوارد يجد أن نجاحه فى خلق جو واقعى قد أفسد عليه عقدة المسرحية ، ويجد أن بطل المسرحية « سام » شخصية إنسانية عالمية ، فى حين أن البطلة « كارلوتا » قد خلقتها الظروف التى عاشت فيها . وقد أعلن المؤلف أن هدفه هو أن يبين طرفى الحياة الاجتماعية بكل ما فيها من قيم وفلسفة فى آفاق نيويورك . ولكن فى الفصل الأخير من هذه المسرحية نجد البطل يموت ولا نعرف لماذا ؟ أهو القدر ؟ أهى ضرورة داخلية ؟ أهى الظروف ؟ أم أنها إرادة المؤلف ؟ هذه الدراما قد أخفقت كدراما واقعية ، وذلك لأنها لم تنفذ إلى أعمق أعماق الواقع ، ولم تطلعنا على الحقيقة كلها .

وجورج كيللى هو الآخر على الرغم من أنه من أنجح الواقعيين إلا أن مسرحية « نظرة إلى العروس » ليست مريحة ولا مرضية . والبطلة فتاة شريرة تغازل أزواج الأخريات وتخرّب البيوت ، وتقطّع أواصر العائلات . تحب رجلا لا يقدرها فيثير كوامن نفسها وتعرف أنها امرأة شوهاء خلقياً فتمرض وتموت . وكان من

الممكن أن تكون النهاية أحسن وأوفق لولا أن المؤلف كان يسير على أرض لم يفهمها وإن كان مخلصاً لأبطاله .

ومسرحية «كل أولادى» لأرثر ميللر Miller التى ظهرت سنة ١٩٤٧ قد عمد فيها إلى بيان منظر خلفى لبيت من البيوت كاملا ، وأشخاص المسرحية قد اختارهم جميعاً واصطفاهم دون سائر الناس . ولكنه حريص دائماً على بيان موضوعه فيحشد له كل الأشخاص وكل الحركات . ولكن عيب ميللر أنه يجعل كل المواقف الغامضة تتفجر فى نفس اللحظة التى تنحل فيها عقدة المسرحية .

وليس أدل على سيادة الواقعية من أن جوائز بوليتزر العشر فيما بين ١٩١٧ و ١٩٢٧ قد منحت ثمان منها لروايات واقعية . ومن بين هذه المسرحيات مسرحية «الآنسة لولو بت Miss Lulu Bett» للكاتبة دوناجيل Gale . وفيها تروى أسطورة سندرلا ، والمعالجة للأسطورة واقعية وكان لا بد أن تخرج عن الصورة التقليدية لهذه الأسطورة .

والكاتب أوين دافيز O. Davies قد فاز بجائزة بولتزر عن مسرحية «محاصر بالجليد Icebound» وهى دراما ريفية تروى حياة الفلاحين وحسد جيرانهم وجشعهم ، ولها نهاية سعيدة تجىء طبيعية وفى يسر ، دون أن تطفو على أمواج من العواطف الصاخبة .

وللكاتبة هلمان Hellman مسرحيتان هما : «راقب الراين Watch on the Rhine» التى ظهرت سنة ١٩٤١ و«الريح الكاشفة Searching Wind» التى ظهرت سنة ١٩٤٤ . ولكن المؤلفة راحت تتردد فى هاتين المسرحيتين بين الدوافع الإنسانية والمواقف السياسية . والحب عندها يكاد يكون نوعاً من المؤامرة الحائرة بين دسائس النازيين ونزعات الانفصاليين فى أمريكا . وهذا ملاحظ فى المسرحية الأولى . أما فى الثانية فنحن أمام التعديلات التى طرأت على سياسة أمريكا الخارجية . لقد استبدت العناصر الإنسانية وواجهتها بالمشاكل الدولية .

أما عند كليفورد أودتس Odets فنجد إحساساً اجتماعياً سلبيا . وهو يمتاز على جميع المعاصرين بأذنه اللاقطة لحوار الناس . وقد تكون أشخاصه هزيلة أو غير مألوفة أو غير مقنعة ، ولكنها لا يمكن إلا أن تكون حية متحركة.

فى مسرحيته « انهض وغن » Awake and Sing التى ظهرت سنة ١٩٣٥ تمثل الحياة البورجوازية فى نيويورك، وهى حياة خاصة كتبت على دفاتر الشيكات.

وهذه هى الواقعية الضيقة التى تختار من الواقع بعض جوانبه دون أن تصوره كله ؛ وهى التى نجدها فى مسرحيات ميللر وفيليب بارى واروين شو .

أما يوجين أونيل فقد لمع فى ١٩٣٠ واعتبره النقاد أعظم روائىٍّ أمريكى ، واعتبر زعيما للمسرح الجديد فى العالم الغربى ، وهو يمتاز ببراعته وقدرته على التعبير . وقد ولد ونشأ فى المسرح وقام برحلات عديدة جعلته يرى العالم على أوسع نطاق . ولذلك فهو يكتب دائماً عن الحياة الإنسانية العادية ، وقد التوت واعوجت ، أو أفسدت بالهوس ، أو بالنزوة، أو بالمرض . ومسرحية « مختلف » Different يعلن فيها أن الناس بهم جنون وعفن ، ويكشف فيها عن البواعث الإنسانية واختياره للبحر أو للحقل ربما كان لدلالتهما الرمزية . فالمياه على ظهر المركب ترمز للحياة الإنسانية ، والحقل يرمز لنظام الطبيعة وفوضى الإنسان .

وأونيل فى صوفيته وفى واقعيته يدل على إحساس مرهف بشكل الدراما ، وقد هيأه ذلك لأن يتزعم المدرسة التعبيرية Expressionism فى أمريكا .

ومسرحية « تحت أشجار البلوط » يعبر فيها عن الصراع فى الشخصية الإنسانية ؛ فهى تدور حول أب له ثلاثة أبناء : اثنان من زوجته الأولى ، والثالث من زوجته الثانية . وهذا الأخير يساعد أحد أخويه على الفرار من والده إلى كاليفورنيا . وفى اللحظة التى يزمع فيها الهرب يدخل الأب ومعه زوجة ثالثة . وتعيش معهم وتفكر فى امتلاك المزرعة كلها ، ولكن الابن الثالث يحس أن المزرعة ملك أمه هو ، وتتعلق به الزوجة الثالثة وتنجب منه ولداً ثم تقتله لتدل على حبها له .

إنها قصة الصراع بين العاطفة والتملك . وكلها تدل على معانى كلمة « يشتهى » ؛ فالزوجة تشتهى الأمن والهدوء ، والولدان الأولان يشتهيان التحرر من أبيهما بالعمل فى مكان آخر ، والابن يشتهى أن يملك ما تركته أمه . والأب يشتهى الفرار من الوحدة بأن يمتلك الأرض التى استصلحها . . إنها صورة من الإنسانية التى تريد أن تستقر . وهى صورة لحياة لا أساس لها من دين أو تقاليد ، إنه كفاح من أجل أمن رمزى .

إن الروائيين الواقعيين الذين نجحوا قد عمدوا إلى طريقين : إما أن يذهبوا مباشرة إلى الحياة الشعبية حيث الأشخاص والأساليب أسهل وأبسط ، وإما أن يتجهوا اتجاهاً تعبيرياً ؛ بأن يخلقوا جواً خاصاً لأشخاصهم وأفكارهم .

— ٥ —

من أهم مزايا المسرح فى القرن العشرين أنه عاد إلى الموضوعات الشعبية يبحث عن المعانى العامة . فالشاعر الإيرلندى ييتس Yeats فى محاولته إنشاء تقاليد قوية للمسرح فى دبلن عمد إلى الموضوعات الشعبية أو — على حد قوله — إلى موضوعات البطولة . فالرواية ، كما يقول ييتس ، يجب أن تصور الشعب فى حياته الخاصة أو الحياة الشاعرية التى يرى فيها كل إنسان صورته . فاذا أردت أن تسمو برجل الشارع فاكتب عن الشارع ، أو تسمو بالخياليين من المحبين ، فاكتب عنهم . وقد تناول ييتس الأساطير الإيرلندية ، وفى أسبانيا وجدنا الشاعر جارثيا لوركا Lorca يعالج الحياة الشعبية مباشرة ، وفى ألمانيا وجدنا الشاعر هاوبتمان Hauptmann يتناول الموضوعات الشعبية على مذهب الطبيعيين ويعرض للمبادىء القدرية فى أهون مواقفها وأيسرها .

أما المؤلف الدرامى الأمريكى فكان عليه أن يكتشف « الشعب » أولا ؛ ذلك أن أمامه صوراً حضارية مختلفة يصعب عليه أن يصور المبادىء العامة لها ؛ وكان عليه ثانياً أن يواجه الأشخاص الشعبية التى كانت تعالج عادة فى الروايات القديمة على أنها بهلوانات ، وكان ظهور هذه الشخصيات أذاناً بأن الجانب المرح من الرواية قد بدأ . وقد أخذت المادة الشعبية تظهر فى الروايات المثـــيرة التى كتبها فرانك مردوك Murdoch مثل « دافى كروكت » و « تأكد أنك على حق وامض » . وكان لا بد أن يمضى وقت طويل قبل أن تظهر قصة « لها لون محلىّ » مكتوبة باللغة العامية ولا يقصد بها الفكاهة ، فتكون شعبية الأشخاص والعادات . وإحدى هذه الروايات قد قامت على موضوع الحرب وشرورها والرغبة فى الثأر ، وقد سميت « جهنم تنحنى أمام السماء » للروائى هيوز Hughes فى سنة ١٩٢٤ . وهناك مسرحية أخرى اسمها « السماء العالية » للروائية لولا ڤولمر Vollimer وموضوعها هو الحرب وأثرها فى سكان كارولينا وسكان المناطق

الجبلية بوجه خاص . فالأم تنتظر ابنها ولكنه يقتل فى الحرب ، وقد قتل أبوه قبله . وتفاجأ ذات ليلة بلاجىء يدخل بيتها وتكتشف أنه ابن الرجـــل الذى قتل زوجها فتهم بقتله لولا أن روح ابنها تناشدها أن تعفو عنه ، فترتد الأم إلى نفسها وتطلع الشمس ويتبدد الضباب وينزل الستار .

ولكن الدراما الشعبية يجب أن تكون شعبية فى صميمها ؛ فى مادتها لا فى صورتها . وهذا البحث عن المادة الشعبية كان الحافز الأول للحركة التى قام بها فردريك كوخ F. Koch وتلامذته فى جامعة داكوتا الشمالية . وقد توافر لديهم الشىء الكثير عن البيئة المحلية بأشخاصها وصراعها الداخلى ، على أن أبرز هؤلاء التلاميذ جميعاً هو الشاعر الفيلسوف بول جرين Green فى مسرحيته « آخر آل لاورى » وهى ميلودراما فى فصل واحد ، وموضوعها حياة الزنوج .وقد خلط فيها المؤلف فكاهته بصوفيته . وكانت له مسرحية أخرى فى فصل واحد فازت بجائزة بوليتزر سنة ١٩٢٦ واسمها « فى قلب ابراهام In Abraham's Bosom » وهو يروى فى هذه القصة أحلام زنجى يريد أن يفلت من الأغلال الاقتصادية بأن يتعلم ؛ فيتعثر فى عراقيل البيض ومخاوف بنى جنسه من السود ، ويحطمه اليأس والوهم فيقتل أخاً غير شقيق ثم يشنق . وعيب هذه المسرحية أنها ليست صراعاً بين الزنجى وبين قوى كبرى خارجية ، كما أن هذه النهاية قد اختارها الزنجى نفسه ، وليس القدر .

وأنجح الدرامات الشعبية التى عالجت حياة الزنوج هى دراما « كابينة العم توم » التى ظهرت فى صور مختلفة خلال قرن كامل . وتنافسها فى الرواج والنجاح مسرحية أخرى ظهرت فى ثلاثينات هذا القرن هى مسرحية « المروج الخضر Green Pastures » التى أعدها للمسرح مارك كونللى. وكتبها قصصاً مسلسلة روبرك برادفورد ، وقد ظهرت فى نيويورك وفى كثير من المسارح العالمية . وقد تناول الروح الدينية عند الزنوج . وهذه الرواية الأخيرة لا تعنى كثيراً بمادة القصص التى ترويها قدر عنايتها بطريقة تصويرها .

ولم تكن حياة الزنوج هى الموضوع الشعبى الوحيد ، وإنما رأينا موضوعات محلية أخرى تدور حولها الروايات الشعبية يدعو إليها الكسندر درموند وتلامذته

بجامعة كورنل . كما أقيمت مسارح لها لون شعبي فى جامعات إيوا ووسكنسن ومناطق أخرى فى الغرب والجنوب الغربى . فأصبحنا نرى فى رواياتهم المواطنين العاديين من العمال والفلاحين والمجرمين .

وذهب الروائيون إلى بطولة ابراهام لنكولن وقدموها فى صورة شعبية ولغة شعبية ، تروق للأمريكيين فى كل زمان ومكان . وقصص البطولة والعظماء – كما يقول ييتس – تروق الجماهير مادامت قد كتبت بلغتهم لا بلغة المؤرخين.

– ٦ –

ولم تكد الواقعية تغزو المسرح الأمريكى حتى قفزت به إلى الأمام فلم يعد يجاريه المسرح الأوروبى فى مادته وجديته . وفى السنوات بين ١٩٢٠ و ١٩٥٠ لا نجد بين الروائيين الأوروبيين من يفوق أونيل وبارى وهوارد وشروود فى الدراما الواقعية . وابتداء من ١٩١٠ طغت روح جديدة على المسرح الأوروبى، إنها ليست الواقعية ، ولكنها التعبيرية – وهى كلمة تدل على العرض الذاتى لا الموضوعى للرواية الدرامية ، حيث يكون الرمز غالباً على التمثيل . وقد بدأت هذه التعبيرية بمحاولات سترندبرج ثم رمزية موريس مترلنك ، وفى ألمانيا بعد الحرب الأولى أحس الروائيون أن الدراما الواقعية المحبوكة ليست من الأمور التى توائم نفوس الناس فى أعقاب هذه الأزمة . فعمد الروائيون إلى صورة أساسها التشويه، مبالغة فى الإخراج والملابس والألوان ، فكل شيء له دلالة رمزية ، ولكن الكل لا يدل على شيء .

أما فى أمريكا فقد بدأت عند الروائى أونيل مستقلة تماماً عن التعبيرية الأوروبية . وعندما أخرج مسرحية « الأمبراطور جونز » سنة ١٩٢٠ قال إنه أخرجها قبل أن يسمع بزمن طويل عن هذه التعبيرية الأوروبية . وهذه المسرحية يترابط فيها الموضوع والهدف ترابطاً عضوياً ، أما المعنى فكامن فى البنية المسرحية، وظاهر فى الحوار . و«الامبراطور جونز» ليست من أشهر الدرامات الأمريكية فحسب ، بل من أطول الروايات التعبيرية عمراً على المسرح . والامبراطور بروتوس جونز قد نصب نفسه ملكاً على إحدى الولايات الكاريبية ولكنه ليس آمناً على نفسه ، فهو يسير فى غابات مرسومة ويحمل فى جيبه مسدساً لينهى حياته

إذا شاء . ويداخله الخوف ويعود يفكر فى ماضيه أيام كان بواباً لإحدى عربات البولمان ، ثم ماضى بنى جنسه كلهم ، ويستبد به اليأس وينتحر . والرمزية هنا تدور حول أنه : من الصعب أن يتخلص الإنسان من ماضيه وماضى الإنسانية ومن المخاوف الصغيرة التى لا اسم لها .

وهذه المسرحية تدل على أن الإفلات من « الحائط الرابع » الذى شيده الواقعيون أصبح ممكناً .

ومسرحية أونيل الأخرى التى عنوانها « القرد كثيف الشعر » يريد أن يكشف فيها عن سر الوجود ، سر الحياة كلها بما فيها من غموض وظلام . . ولكنه يعلن فيها : أن الربيع يعود دائماً ، دائماً يعود . والحياة والربيع ، والخريف والشتاء والموت والسلام ، كلها تعود ، تعود دائماً . والحب والحمل ، والميلاد والألم ، ولكن الربيع يعود يحمل تاج الحياة المتوهج . .

واتسعت آفاق المدرسة التعبيرية ، فظهرت مسرحيات جديدة تسير على هذا النحو من الرمزية ومن الدلالة . على أن أشهر التعبيريين من الروائيين الشبان هو تنسى وليامز Tennessee Williams فى رواياته الثلاث « مربى الحيـــوانات الزجاجى » و « الصيف والدخان » و « عربة اسمها اللذة » وهو يكتب عن الجنوب موطنه ، وبطلة القصة امرأة دائماً ، على النحو المألوف فيما قبل الحرب . ولكن هنالك صراعاً فى التقاليد التى تسير عليها البطلة ، وتقاليد العالم حولها فيتشبث بها الحزن والأسى وتهرب معتصمة بالشراب ، أو بالأحلام والأوهام . وكل أشخاص وليامز تهرب من الوقوف على حقيقة نفسها أو حقيقة فشلها .

وخطورة هذه الرمزية أنها تعيش على حساب الوضوح وحسن العرض . ولكن عندما استخدمت الرمزية استخداماً ناجحاً ، غمرت المسرح الأمريكى روايات كثيرة بالغـــة الحيوية ، لأنها مكنت الروائيين من النفاذ إلى ما وراء المواقف وإلى الكشف عن الحقائق التى كان يهدف الواقعيون إلى التستر عليها . وهذا التعمق وكشف الحقيقة قد جعل الدراما المعاصرة قريبة من الدراما الشعرية القديمة ، التى قام يدعو إليها ماكسويل أندرسون Anderson حين أعلن أن الشعر لغة العواطف ، والنثر لغة الأنباء . ولذلك رأى أندرسون أنه يجب السمو بالعبارات

والمعانى ، وراح يتصيد مادته من الصور التاريخية القديمة : الملكة اليزابث ومارى ملكة اسكتلندا ورودلف ولى العهد وفتاة اللورين أوجان دارك . ولكن عندما تقرأ أندرسون تحس أنك تسمع أبطال شيكسبير ومواقفهم وعباراتهم .

ومهمة الشاعر والروائى هى أن يختار من فوضى الواقع موضوعات ينظمها ويضعها فى إطار يفهمه المتفرج . والروائى يجد متعته فى الخلق والإبداع ، والمتفرج يزداد وعياً وفهماً . أما إذا لم يحاول الروائى أن يخلق ويبدع فهو ينكر رسالته كفنان ، وهو يخدع جمهوره كذلك ، وعلى ذلك فالشاعر الحقيقى ليس هو الذى يعمد إلى القوالب القديمة ، ولكن هو الذى يطوِّع هذه العناصر : العقدة والممثل والتمثيل والمسرح والإضاءة والإخراج والموسيقى ، ويجعلهـــا جميعاً كأنها قطع فى سيارة تقف تحت تصرف فكرته وبراعته وتعبيره عن مصير الإنسان.

— ٧ —

لقد فازت مسرحية « لماذا الزواج ؟ Why marry? » بجائزة بولتزر سنة ١٩١٨ ، وهى من تأليف جيس لينش وليامز وموضوعها صحفى وأخلاقى معاً . فعند ما يعلن البطل فى الفصل الأول أنه سيعيش مع البطلة دون عقد زواج يعلن القاضى : ان الإضراب عن الزواج قد أصبح على الأبواب . وعندما يتحدث رجل الأعمال الناجح عن أن البقاء للأصلح ، يرد عليه أخ له بقوله : الأصلح لأى شىء ؟ وتتردد فى هذه المسرحية عبارات كثيرة حول الزواج عند المدرسة القديمة وعند المدرسة الحديثة ، فالزواج هو تجارة المرأة الوحيدة . ولكن هذه الملهاة أو الكوميديا ليست أمريكية تماماً ، لأنها تعتمد على مسرحية فى هذا المعنى لبرنارد شو .

وقد ترددت على المسرح الأمريكى فكاهات قصيرة بدأت بهاريمان ، وهارت ، وفيبر ، وتيلور ، ولكنها جميعاً كانت تدور حول الهولندى الطويل النحيل ، أو الهولندى البدين القصير . ولكن هذه الفكاهات كانت تحتاج إلى يد الفنان ليرفع مستواها ويضعها فى الإطار الأدبى ، وهذا الإطار الأدبى لم تبلغه الملهاة الأمريكية إلا قليلا . ولذلك فان النقاد ينظرون إلى الملهاة الأمريكية باعتبارها صورة أديب شاحبة ، ولكن ليست من الأدب الرفيع . وقد قام

تشارلز هويت Hoyt بمحاولات فى هذا السبيل فألف فكاهات موسيقية يسخر فيها من الحوادث المعاصرة له ، كالانتخابات أو موجة الاعتدال ، وكان حريصاً على سرعة الحركة فى فكاهاته الموسيقية ، أكثر من حرصه على إقناع الجمهور بأسباب سخريته من الناس .

وقد نقل جورج ايد Ade الملهاة الأمريكية خطوة إلى الأمام حين أعلن أنه يهدف من وراء الملهاة لا إلى تسفيه الأمريكيين والسخرية منهم ، وإنما إلى كشف طبيعة المواطنين . وهو يعتبر من أول أبناء المدرسة الحديثة .

وقد جاء بعده جورج كوهان الذى تطرف فى « أمركة » الملهاة . وكانت له ميزة تفرد بها ، وهى أذنه اللاقطة للأحاديث واللهجات الشعبية فى أمريكا ، التى نقلها جميعاً إلى المسرح ، وأهم رواياته وأكثرها دلالة عليه هى ملهاة « الأمير الأمريكى The Yankee Prince » التى ظهرت سنة ١٩٠٨ وهى تمتاز بالنكت البارعة والتعليقات اللاذعة الخاطفة .

واختلطت العاطفة بالفكاهة فى مسرحيات وينشل سميث كما يلاحظ ذلك فى مسرحية « صياد الحظ Fortune Hunter » ؛ فالبطل قد راهن بعض أصدقائه بالفوز بإحدى الفتيات ، ويلقاها فى الطريق ويسقط المطر فوقهما فيدركهما أبوها ، فيضع مظلته فوق رأسين يتعانقان ، وتنزل الستار .

وهنالك مسرحيات فكاهية مرحة قدمها جورج كيللى Kelly ظهرت فى ١٩٢٤ مثل مسرحية « حملة الشعلة Torch bearers » التى يسخر فيها من الممثلين الهواة .

وتدفق الإنتاج المسرحى الفكاهى من أقلام كوفمان Kaufman ، وادنا فربر ، وموس هارت ، وموری ريسكنو ، ومارك كوتللى ، وجورج أبوت . على أن أهمهم جميعاً هو كوفمان وحده أو إذا تعاون مع أبوت . وكوفمان هو أعظمهم إنتاجاً وأوفرهم حيوية ؛ فسرحياته الفكاهية مليئة بالعواطف والسخرية والتعليقات العنيفة المضحكة . فمثلا مسرحية « مرة فى العمر Once in a lifetime » مليئة بالأسئلة السخيفة التى تتيح فرصة لأجوبة لبقة بارعة .

وقد وصف الناقد الإنجليزى جرين Grein المسرح الأمريكى بقوله : إنهم يتحركون على المسرح كما لو كانوا فى حرب طروادة ، أو كأن بهم مساً من

الجن ، ويُسعلون أحاديثهم ، ويروحون ويجيئون دون أن يتركوا لنا فرصة للتفكير ، أو للتحليل ، أو النقد .

وهو يشير إلى بعض الفكاهات التي لا تعبر تعبيراً صادقاً عن الروح الأمريكية ، ولو رأى فكاهات أخرى لعدل عن رأيه . .

— ٨ —

عند ما نزل الستار للمرة الأخيرة يوم ٣١ مايو سنة ١٩٥١ خرج جمهور المسارح فى نيويورك دون أن يدرى أن الدراما الأمريكية قد أكملت خمسين عاماً من عمرها الحافل بالحيوية والنشاط ، وإنما مضى الناس ليلحقوا آخر قطار يعود بهم إلى بيوتهم بعد أن استمتعوا بمسرحية كانت ثمرة جهاد استمر نصف قرن.

ونتحدث عن نيويورك فقط لأنها ما تزال المركز الرئيسى للنشاط المسرحى ، وأما المدن الأخرى فقد بقيت « الطريق » الذى يفضى إلى نيويورك . كما أن الكثيرين من المنتجين قد آثروا أن يبعثوا بإنتاجهم أشرطة فى علب تجوب البلاد طولا وعرضاً ، على أن يحشروا نشاطهم فى عربات البولمان ، ممثلين وأدوات وملابس وفرقاً موسيقية . . وفى ذلك غرم باهظ . ولا يزال الإنتاج المسرحى غرماً ، بل ومخاطرة شاقة يقوم بها المنتج والمؤلف والممثل جميعاً . لأن المسرح باهظ الكلفة . والرواية التى لا تجتذب ربع مليون نسمة لا تعتبر رواية ناجحة ، ويعتبر المنتج نفسه على أبواب الإفلاس ، وأنه أمام صفقة خاسرة . وإذا نحن طالبنا المنتجين بالتعقل والروية ، فان هذا لن يؤدى إلى القضاء على المشاكل الاقتصادية التى تتعلق بالمسرح والإنتاج المسرحى .

ولكن رغم هذا كله ، فان للمسرح جمهوراً ، يذهب للمتعة ،أو لينسى مشاكله ،أو ليزداد فهماً ووعياً ، أو ليجد ما يؤكد آراءه . لقد أصبح المسرح عند الكثيرين من رواده عادة ، أو هوساً ،أو حياة . ولم تستطع السينما أو الإذاعة أو التلفزيون أن تثنيه عن التردد على المسرح ، لأن قراءة الرواية ليس كافياً ، كقراءة النوتة الموسيقية ، والرواية المسجلة ، أو التى يذيعها الراديو ؛ أو التى تظهر على الشاشة ، أو فى التلفزيون . ليست كافية ، بل هى تشويه للمسرح بما فيه من حيوية وحركة . وعلى الرغم من الصعوبات التى واجهها المسرح ، وارتفاع

ثمن التذاكر والمقاعد غير المريحة ، وعدم وجود تكييف صوتى ، فان هنالك جمهوراً يقف وراءه النقاد الذين لا يرضون بما هو دون الكمال ، وكثير منهم يصرخ ويضرب بجناحيه كالنسور تماماً ، دفاعاً عن حق الجماهير فى المتعة الفنية.

وإذا كنا نجد بعض الروائيين المعاصرين لم يفلحوا فى التوفيق بين استعدادهم وبين الدراما الحديثة ، فما ذلك إلا لأنهم قد بدأوا شعراء ولم يبدأوا روائيين ، ولذلك فقد علقت بأقلامهم التعبيرات الغنائية ، لا التعبيرات الواقعية . مثال ذلك الروائى تنسى وليامز .

وإذا كان الستار قد نزل يوم ٣١ مايو سنة ١٩٥١ معلناً نهاية خمسين عاماً ، فان المسرح ستار ينزل ليرتفع من جديد ، وأكثر الأشياء ثباتاً على المسرح هى عبارة « فى الأسبوع القادم » . . وفى الأسبوع القادم من الشهر الذى يليه يرتفع الستار مرة أخرى كما ارتفع ونزل قبل ذلك ألوف المرات ، أمام جمهور يتكبد الصعاب ليرى ، ويسمع ، ويستمتع .

النقد الأدبي في أمريكا

بقـلم

الدكتور لويس عوض

١ – مقـــدمة

إذا أردنا أن نعرِّف الدارس بالاتجاهات الأساسية فى النقـــد الأمريكى المعاصر ، فأين نبدأ ؟

أنبدأ بالحرب العالمية الأولى وما خرج منها من تيارات عديدة متعارضة فى الأدب ونقده ، أم نبدأ بتلك الفترة الحرجة فى تاريخ الأمم الغربية ، ألا وهى نهاية القرن التاسع عشر ، أو « نهاية القرن » فحسب كما يقولون حين زعم الغربيون أنهم يدفنون حضارة بائدة ويستقبلون حضارة حية بمطلع القرن العشرين ؟

أما وجذور الحاضر تضرب فى أعماق الماضى فلا مناص من أن نعرض مقومات الماضى لنفهم كيف خرج فكر اليوم من فكر الأمس ، وكيف خرج فكر اليوم على فكر الأمس .

لعل أصدق وصف لحالة الأدب الأمريكى والنقد الأمريكى ، بل والحياة الأمريكية أيضاً بين ١٨٩٠ و ١٩١٤ ، هو العبارة التى ابتدعها الفيلسوف الأمريكى الكبير جورج سانتيانا George Santayana وأطلقها على هذه الفترة ، فهى عنده « فترة التظرف » Genteel tradition فى تاريخ أمريكا .

والتظرف فى اللغة الإنجليزية لفظة مشتقة من الجنتلمان ، أى السيد ، ولكن حضارة التظرف غير حضارة الجنتلمان ، فحضارة الجنتلمان هى حضارة السادة الأشراف المؤصلين بالدم الأزرق النبيل فى ملكية الأرض ورقيق الأرض ، وزمنها فى بلاد أوربا قد انقضى منذ عهد بعيد ، فهى الحضارة الأرستقراطية فى القرن الثامن عشر ، ولقد التهمتها الطبقة المتوسطة فى فرنسا عام ١٧٨٩ ، عام الثورة الفرنسية التى عصفت بالإقطاع ، وأعتقت الرقيق ، وفتتت ملكية الأرض ، ووزعت الحرية والإخاء والمساواة على من كانوا من قبل عبيداً أذلاء .

ثم التهمتها الطبقة المتوسطة فى انجلترا عام ١٨٣٢ ، عام قانون الإصلاح النيابى العظيم الذى وزع الأصوات على أصحاب الدخول الصغيرة ، بعد أن كان

التصويت وقفاً على كبار الملاك ، وبهذا أخرج النبلاء وأشراف الريف من البرلمان وأدخل التجار ورجال الصناعة وسادة المدينة فيه .

حضارة الجنتلمان هى نبالة الريف ، أما حضارة التظرف فهى نبالة المدينة. ولقد كانت حضارة الجنتلمان سائدة يوم أن كان الريف يحكم المدينة ، ثم سادت من بعدها حضارة « التظرف » منذ أن حكمت المدينة الريف .

ولكن كيف كانت للمدينة نبالة وهى الثائرة على النبالة ؟. وكيف انتقل الدم الأزرق وشرف الأشراف من ملاك الأرض إلى ملاك المصانع وملاك الدكاكين وما بينهما من ملاك القراطيس المالية ؟. وهم الثائرون على الدم الأزرق والشرف الموروث ؟.

إن التعليل التاريخى المعروف للجميع هو أن أبناء المدينة حين انتقل إلى أيديهم زمام الحكم فى كل بلد ، واستقر لهم السلطان ، قد انتهوا إلى التماس الأصالة التى عابوها من قبل فى أشراف الإقطاع ، وبعد أن كانوا قوة ثورية جبارة تمزق الامتيازات الموروثة ، وتسوى الناس بالميلاد أمام الله ، وأمام المجتمع ، وأمام الدولة ، وأمام القانون ، قد جنحوا إلى التمسك الطبقى ، وعمدوا إلى افتعال السيادة ، وأبرزوا الفوارق بين البشر ، وقد كانوا من قبل يبرزون التشابه بينهم . وهكذا تشبهوا بطبقة النبلاء التى سحقوها ، فأخرجوا لنا حضارة تقوم على فكرة الجنتلمان الجديد « المحدث الأصل » — إن صح هذا التعبير — فأخذوا من الأرستقراطية أشياء ، وتركوا أشياء ؛ أخذوا الشكل ونزلوا عن المدلول ، أو على الأصح أخذوا الشكل وأضافوا من عندهم مدلولا جديداً يناسب مقومات حياتهم ومدلولها ، وتطورت بهم حضارة الجنتلمان فخرجت منها حضارة « التظرف ».

كان هذا بوجه عام طابع الحياة فى أوربا فى القرن التاسع عشر ، وبطابع الحياة تطبع الأدب البورجوازى — أدب الطبقة المتوسطة ، وتطبع الفكر ، وتطبع الفنون .

وكما حدث هذا فى أوربا حدث كذلك فى أمريكا ، بل حدث على نطاق

أوسع وأعمق ؛ لأن المقومات الأساسية فى هذه البلاد الجديدة كانت أقرب إلى البورجوازية منها إلى الأرستقراطية . بل إن أمريكا كانت فى كل وقت من تاريخها — ولا تزال — إلى الآن فردوس البورجوازية بكل ما فى هذا الفردوس من مناعم ومساوىء .

ونظرة واحدة إلى تاريخ أمريكا ترينا صدق هذا الوصف . فأمريكا يقل عمرها عن خمسمائة سنة ، استعمرها المهاجرون ولا يزالون يستعمرونها منذ أن كشفها كولومبوس سنة ١٤٩٢ .

والكثرة المطلقة من المهاجرين الأول والمتأخرين على حد سواء من أبناء الطبقة المتوسطة بدرجاتها المختلفة ، وجلهم من المدنيين المشتغلين بالتجارة والصناعة والحرف ، ومن كان منهم من أشراف الريف الأوروبى أو من المشتغلين بالزراعة قبل هجرته إلى الدنيا الجديدة قليل العدد ، ولقد استوطن أولا فى الجنوب حيث فرجينيا الجميلة .

فالمهاجرون إلى الشمال إذن كان أكثرهم من أبناء الطبقة المتوسطة ، ولقد اجتمع منهم المغامر والأفاق والباحث وراء الرزق العريض ، ولكن قوام المهاجرين الأصلاء كان جماعة من البيوريتان الإنجليز الذين حملتهم السفينة ماى مايفلاور إلى الشواطىء فى ١٦سبتمبر ١٦٢٠ فراراً من الاضطهاد الدينى . وقد كانوا مائة وعشرين مهاجراً يعرفون فى التاريخ الأمريكى « بآبائنا الحجاج » ، فلقد التمس هؤلاء المؤمنون الدنيا الجديدة التماسهم لأرض الميعاد حيث أقاموا جمهورية حرة أول أساس فى دستورها حرية العقيدة . ومن بعد حجاج « الماى فلاور » جاء فى ١٦٢٩ من انجلترا وفد جديد من المهاجرين يحملون إذنا بالاستيطان والاتجار . ولقد كان بينهم عدد لا بأس به من المتعلمين ، بل من أصحاب الثقافة الجامعية . وسرعان ما تألفت منهم جمهورية صغيرة فى إقليم مساتشوستس ، سكنهـا ألفا مهاجر ، واتخذوا من بوسطن مستقراً لهم . وكان فيهم حقـًا من الصعاليك نفر ، ولكن كثرتهم المطلقة كانت من الرجال الأوساط الذين أصابوا قدراً من التعليم فى بلادهم الأولى — وهى انجلترا — قبل أن يرحلوا إلى العالم الجديد ، وكثرتهم المطلقة كانت من أبناء الأقلية الدينية المعروفة فى انجلترا

بالبيوريتان – وهى طائفة متطرفة من البروتستانت كانت يومئذ ثائرة على نظام الحكم فى انجلترا سواء داخل الدولة أو داخل الكنيسة . وهى طائفة كانت تؤمن يومئذ بأن المسيحية دين ودولة ، وأن المثل الأعلى للبشرية هو إقامة ثيوقراطية – أى «حكومة الله» – وهى حكومة دينية يحكم فيها الله مباشرة؛ حكومة ليس فيها كهنوت ، وليس فيها ملوك ، وليس فيها قانون إلا ما جاء بالتوراة والإنجيل من قوانين ، أو إلا ما جاء بالتوراة من قوانين – فالإنجيل لم يرد به قانون ولا تشريع ، بل ليس فيها إلا قانون واحد هو القانون الإلهى الذى يربط البشرية باطار من فولاذ مستمد من الوصايا العشر ، فمن شذ عنه أو نبا وجب سحقه بأصرم العقاب .

هذه صورة سريعة للمقومات الأولية التى بنيت عليها حضارة نيوانجلاند – أى « انجلترا الجديدة » – فهكذا سمى المهاجرون الإنجليز إقليمهم الجديد تيمناً ببلادهم الأولى .

ولقد كانت بوسطن هى العقل المدبر والقلب النابض فى هذه الحضارة الجديدة ، حتى إننا لا نتحدث عن ثقافة نيوانجلاند ، وعن تفكير نيوانجلاند ، وعن ديانة نيوانجلاند ، وعن أدب نيوانجلاند ، إلا وكان حديثنا منصباً على بوسطن أولا وقبل كل شيء ، ولا نتحدث عن بوسطن إلا وتحدثنا عن نيوانجلاند بوجه عام . ولعله يكفى أن نقول إن بوسطن ظلت ثلاثة قرون تلعب فى تاريخ أمريكا الفكرى والثقافى الدور الخطير الذى تلعبه نيويورك اليوم فى تاريخ أمريكا . لقد كانت بوسطن عاصمة أمريكا الروحية منذ حلّ بها الآباء المهاجرون حتى ١٩٠٠ . كانت كذلك يوم كانت نيويورك مدينة تافهة تعج بالحركة وبالأجانب مدينة لا عقل لها ولا قلب فيها . فلا غرو إذن أن يجرى فيها قول الشاعر :

« فلنشرب نخب بوسطن .

بلد البقول والحيتان ،

حيث آل كابوت لا يحدثون إلا آل لويل ،

وآل لويل لا يحدثون إلا الله » .

هذه هى أرستقراطية المدينة التى تبلورت فى بوسطن منذ إنشائها .

ولو قد سألت رجلا من بوسطن اليوم أن يصف لك مدينته لقال من فوره : « إن بوسطن ليست مدينة يا سيدى ولكنها موقف من الحياة » . بوسطن موقف من الحياة . بوسطن حالة عقلية . ولقد أفل نجمها نحو ١٩٠٠ حين بزغ نجم نيويورك ، ولكنها لا تزال تحتفظ بآثار مجدها القديم وكبريائها القديمة .

أو ليس يكفى أن نقول إن بوسطن كانت أول بلد استحدث التعليم المجانى سنة ١٦٣٦ ؟ أو ليس يكفى أن نقول إن بوسطن كانت أول بلد أنشأ جامعة فى الدنيا الجديدة عام ١٦٣٦ هى جامعة هارفارد ؟

هذه هى بوسطن ، فلا غرو إذن أن كانت لهذه الثورة الثقافية والروحية التى أنشأها البيوريتان التجار « والأسطوات » والصيادون ، والمبشرون ، والمكافحون ، والمهيجون ، والثوار الدينيون ، شخصيتها المستقلة التى تركت طابعها الدائم على جانب خطير من الأدب الأمريكى والفكر الأمريكى . وفى الوقت الذى كانت فيه بقية مدائن أمريكا تلتفت إلى جمع المال أكثر من التفاتها إلى إقامة حياة روحية خصبة كان أبناء بوسطن أسبق الأمريكيين وأحرصهم على إقامة مجتمع فيه نصيب للروح بقدر ما فيه نصيب للمادة ، وترسيخ .

فاذا نحن أردنا أن نحدد المفهوم الفكرى والروحى لهذه الثقافة التى شعت من بوسطن على كل ما حولها مدى ثلاثة قرون لم نجد له إطاراً واحداً يشمل كل تفاصيله إلا كلمة واحدة هى : البيوريتانية — أو التطهر الدينى .

هذا المفهوم الروحى الذى نقله أبناء بوسطن من أوربا إلى الدنيا الجديدة أساسه — كما أسلفنا — هو التزمت الدينى بأضيق ما فى هذه العبارة من معان . فرغم ما بالبيوريتانية من بعض المحاسن كرياضة النفس على الفضيلة ، إلا أن طابعها العام هو إكراه الناس على الأخلاق الفاضلة وعلى السلوك الفاضل بالعصا غالباً وبالسيف فى بعض الأحايين ، فهى مذهب غضوب لا يؤمن بالتسامح ولا بالسماحة ، بل يؤمن بالتعصب والإلزام . وحجاج المايفلاور يوم وطئت أقدامهم العالم الجديد لأول مرة قد اجتمعوا وتذاكروا ما كان قد أصابهم فى انجلترا من مكاره على يد الكاثوليكية المتعصبة آنا ، وكنيسة انجلترا المحافظة آنا آخر

فأجمعوا رأيهم على كتابة ميثاق كان أبرز ما فيه إثبات حرية الانتقاد لكل عضو من أعضاء هذه الإنسانية الجديدة . ولكنهم ما لبثوا أن نسوا ما اجتمعت عليه كلمتهم فجعلوا من البيوريتانية الدين الأوحد لمجتمعهم الجديد ، واشتطوا وغلوا فى محاربة الخوارج من أتباع المذاهب الأخرى ، أو ممن ليس لهم مذهب معين يتبعونه . فاضطهدوا ، لا الكاثوليك وحدهم ، بل والبابتيست ، أى جماعة المعموديين والكويكرز ، أى « جماعة المرتعشين » — وهم طوائف فى المسيحية لعلهم أكثر منهم إيماناً بشعبية الدين . بل لقد بلغ من عنتهم أنهم فى عام ١٦٩٢ فشت بينهم الهمجية الدينية ، حتى لقد أعدموا أكثر من ثلاثين رجلا وامرأة من خصومهم فى الدين وسجنوا مئات منهم بحجة أنهم يشتغلون بالسحر ، وأن بينهم وبين الشيطان مواثيق لتضليل الناس . وفشت فى بوسطن وما حولها محاكمات الساحرات التى لم تكن تختلف فى شىء عن محاكم التفتيش التى نجا منها أجدادهم بجلودهم .

كل هذا التزمت كان طبيعياً فى مجتمع من البيوريتان ، وقد كان طبيعياً كذلك أن يقيم آل بوسطن بوجه خاص ، وآل نيوانجلاند بوجه عام ، من مقاييسهم الضيقة للفضل والفضيلة نواميس قاطعة لايحيد عنها إنسان إلا أصابه من ذلك أذى كبير . ولعله يكفى أن نذكر نادرة القبطان كمبل لنوضح ما نقصد إليه بهذا التزمت الأخلاقى . فلقدكان هذا القبطان غائباً عن بوسطن ثلاث سنوات كاملة ؛ فما إن وطىء أرض بلده الجميلة حتى غلبه شوقه لزوجته فقبلها أمام الناس — وقد كانت تنتظر مقدمه على رصيف الميناء — فما كان من أهل المدينة إلا أن حكموا عليه بأن يقيد على منصة عالية وسط الميدان ساعتين ليستعرض الخاص والعام هذا الآثم جزاء له على إثمه . وإذا كان تقبيل الزوجة بعد غياب طويل ينال كل هذا العقاب فما بالك بالزنا ، أو شرب الخمر ، أو التدخين ..

ولكن أهم ما فى البيوريتانية هو أنها تناهض الكهنوت الوراثى من ناحية ، وتقيم مكانه ضرباً جديداً من الكهنوت هو كهنوت الأصفياء . فالبيوريتانية تؤمن بحكومة الأصفياء المختارين لا ممن اصطفاهم الشعب واختارهم ، ولكن ممن اصطفاهم الله واختارهم . وهؤلاء وحدهم لهم حق الحكم فى الدين والدنيا جميعاً ، فلا فرق عند البيوريتان بين الدين والدنيا .

والبيوريتانية تؤمن بحق الفرد المصطفى ، ولذا فقد كان من الطبيعى أن ينتهى الأمر فى هــذا المجتمع الجديد ، مجتمع التجار ، « والأسطوات » ، والصيادين ، والسماسرة ، والمموليں ، بظهور أرستقراطية جديدة واضحة المعالم ، أرستقراطية تستمد امتيازها الإلهى لا من دمها الأزرق ، ولا من إتقانها لآداب السلوك ، ولا من أملاكها الموروثة ، ولكن من كل ما اختصها الله به من فضائل عليا ، ومن مواهب عليا ، ومن علم عال . وحينما أدرك الانقلاب الصناعى نيوانجلاند بوجه عام ، وولاية مساتشوستس بوجه خاص ، ومدينة بوسطن على وجه أخص ، بين ١٨٣٠ و ١٨٤٠ فانتشرت به المصانع فى كل مكان ، كان من الطبيعى أن يعرف أبناء بوسطن مكانهم من هذا الانقلاب الصناعى فهم ماخلقوا للعمل اليدوى فى هذه المصانع ، ولكن خلقوا لتمويلها وإدارتها . أما العمل ذاته فلا بأس من استجلاب أيديه من الخارج . وكما استجلب أهل الجنوب من قبل العبيد من افريقيا ليزرعوا لهم أرضهم كذلك استجلب أهل الشمال العمال من أوروبا ليجروا لهم مصانعهم . أما أبناء بوسطن فقد عرفوا دورهم فى كل ذلك كانوا هم السادة الأصفياء بقوة الخلق وبعلو الموهبة وبوفرة العلم .

« فلنشرب نخب بوسطن ،

بلد البقول والحيتان ،

حيث آل كابوت لا يحدثون إلا آل لويل ،

وآل لويل لا يحدثون إلا الله » .

هذه إذن هى بوسطن العظيمة ، وهذه إذن هى حضارتها العظيمة قبل أن يأفل نجمها ويبزغ نجم نيويورك فى القرن العشرين .

هذه هى بوسطن التى عاش فيها هوثورن Hawthorne وملفيل Melville وهنرى جيمس Henry James من أعلام كتاب القصة ، ولويل Lowell ولونجفلو Longfellow وهويتير Whittier من أعلام الشعراء ، وامرسون Emerson ووليام جيمس William James وأوليفر هولمز Oliver Wendell Holmes من أعلام المفكرين فى القرن التاسع عشر .

هذه هي بوسطن التي قال فيها امرسون إنها الوصية على مستقبل الثقافة فى أمريكا ، فلم تحقق الأيام نبوءته ؛ لأن توحيد أمريكا بعد الحرب الأهلية قد ربط كل أطرافها ربطاً لا انفصام بعده ، وسوى بين البلد والبلد كما سوى بين الولاية والولاية فى الأهلية والإمكانيات .

ولكن بوسطن رغم ذلك هى بوسطن . هى كذلك بماضيها ؛ فماضيها المجيد جزء لا يتجزأ من تراث أمريكا . وفى بوسطن رسخت فكرة الرجل النموذجى فاذا به الجنتلمان البورجوازى إن كان لنا أن نقتبس هذه العبارة من موليير دون أن نقصد إلى سخرية أو تعريض . رسخت فيها فكرة التظرف وهى أرستقراطية الطبقة الوسطى أو أرستقراطية المدينة إذا أردنا التعريف ، فيها من فكرة الجنتلمان شىء كثير ، وفيها من مبادىء التجار شىء أكثر .

٢ — مدرسة التظرف

الآن وقد عرفنا المقومات الأولية لما يسمونه الآن فى أمريكا «عقلية نيوانجلاند» بقى أن نعرف على أى صورة ظهر هذا التظرف فى عالم الأدب .

وواقع الأمر أنه منذ أن ابتكر الفيلسوف سانتيانا هذه العبارة ليصف بها حالة الفكر والأدب جميعاً فى بوسطن قبل عام ١٩٠٠ ، قد اتخذ الكتاب المعاصرون منها سلاحاً يحطمون به المبادىء الأساسية الخارجة من خضارة بوسطن . لذلك نجد أن القصصى العظيم سنكلير لويس Sinclair Lewis حينما ألقى خطابه عام ١٩٣٠ بمناسبة فوزه بجائزة نوبل قد هاجم التظرف الأدبى واصفاً إياه بأنه العدو الرجعى الحقيقى الذى سحقه الكتاب الأحرار والكتاب الواقعيون .

وقد ضرب سنكلير لويس مثلا لهذا التظرف اسم William Dean Howells الناقد هاولز . ولكن هاولز هذا لم يكن أبرز مثل التظرف الأدبى فى زمانه ؛ فلقد كان أثناء إشرافه على مجلة « اتلانتك منثلى » بين ١٨٦٦ و ١٨٨١ إماماً صغيراً لمدرسة واقعية صغيرة كلها من صغار الكتاب . وقد احتضن بعض الكتاب الواقعيين المعروفين مثل ستيفن كرين Stephen Crane ، كما أنه شجع ترجمة الكاتب الفرنسى اميل زولا Emile Zola إلى الإنجليزية ليعرف الجمهور الأمريكى بفنه.

أما التطرف الأدبى بمعناه الحقيقى فقد كان من آثار المفكر امرســـون . فهو أعظم مَن وضع أسسه . ولقد كان من أهم أقطابه الشاعر لونجفلو . وقد كان أتباع هذه المدرسة يمقتون الواقعية ويستمسكون بنوع من المثالية المتعالية ويعدون أنفسهم القوامين على الثقافة الأمريكية ، بوصف أنهم يمثلون أرفع ما فيها من أرستقراطية فكرية ، بل بوصف أنهم المصطفون الذين توهج فيهم « النور الداخلى» كما علمهم امرسون أن يقولوا . وكانوا جميعاً من طبقة اجتماعيـــة ممتازة وعارفة ، وكانوا جميعاً من خلاصة البيوريتان لا يتحدثون عن مشكلة من مشاكل المجتمع إلا استخرجوا منهـــا مغزاها الأخلاقى .

يبدو إذن أن مدرسة التطرف هذه التى هاجمها النقاد فيما بعد كانت تضم فريقين واضحين : أحدهما أخذ عن امرسون مثاليته ، والآخر أخذ عن هاولز واقعيته .

والتطرف الأدبى الذى نراه فى المدرسة المثالية من لونجفلو وامرسون إلى فان دايك لها خصائص مشتركة يمكن حصرها فيما يلى :

١ ــ البعد عن الواقع اليومى ما أمكن ذلك والتعلق بالمثال ؛ فعند أتباع هذه المدرسة أن الأدب لا يكون أدباً إذا تعرض لما فى الحياة من وجوه تافهة ، أو وجوه غليظة ، أو وجوه مبتذلة .

٢ ــ البعد عن الواقع الاجتماعى والواقع المادى ؛ فأبناء هذه المدرسة كانوا يزورّون عن كل بحث أو فكر أو اتجاه يربط الأدب بالمجتمع أو يكشف عن صلته بالبيئة التى أنتجته ، ولعل هذه أهم تهمة وجهها سنكلير لويس لمدرسة التطرف فى خطابه الذى ألقاه عام ١٩٣٠ .

٣ ــ المحافظة الشديدة على التراث الأدبى بل وعلى أنسابه الأولى ، مما جعل أبناء هذه المدرسة يفترضون أن الثقافة الأمريكية إن هى إلا امتداد للثقافة الإنجليزية ، ثقافة الأجداد ، أخذتها نيوانجلاند أو انجلترا الجديدة عن انجلترا وحفظتها أمانة فى عنقها ثم أذاعتها فى بقية الولايات الأمريكية .

٤ ــ العزوف الشديد عن كل تجربة جديدة فى الأدب والاكتفاء بما تعلمه الخلف عن السلف ، لا فى الفكرة وحدها ولكن فى الأداء كذلك .

٥ — لون من التفاؤل اليائس ، أو اليأس المتفائل ، يشيع فى أدب هذه المدرسة ، ولعله الموقف الطبيعى الذى يصطنعه الكاتب المثالى إزاء مرارة الواقع . وعند بعض النقاد الذين قامت على أكتافهم هذه المدرسة الأدبية « أن الأدب ينبغى أن يكون متفائلا ، وأن يقاوم التشاؤم الفلسفى و فلسفة الشك معاً » . وهذا من معانى المثالية فى الأدب بغض العاطفة المسرفة والاندفاع ؛ لأن العاطفة المسرفة والاندفاع يجافيان فكرة الجنتلمان ، فأخص خصائص الجنتلمان هو أنه قدير على كبح نفسه الجامحة من حيث العاطفة والسلوك معاً . أما الجنتلمان البورجوازى فأكثر تزمته منصبٌّ على التزمت الأخلاقى .

٦ — عند كثيرين من نقاد هذا الأدب أن الأدب ينبغى أن يتحرر من كل ما ينتقص بطريق مباشر أو غير مباشر من المثل الدينية العليا ومن القيم الأخلاقية . فهذه المدرســـة تعد وظيفة الأدب الأولى هى حماية النظام الاجتماعى القائم أياً كان هذا النظام . وهى تعارض كل اتجاه نحو التشكيك فى سلامة الدين أو الأوضاع الاجتماعية ، كما تقاوم كل ما ينحو بالأدب نحو الصراحة أو التحرر فى معالجة المبادىء الأخلاقية المتفق عليها كتحليل الحياة الجنسية مثلا . والقاعدة العامة هنا أن الفرد — وهو محدود الفهم — لا يجوز له الطعن فى المفهومات العامة التى تواضع عليها الناس ، وبالتالى فمدرسة الجنتلة تعد الأدب الثورى ، والأدب التحريرى ، والآداب التقدمية أكبر خطر على الأدب وعلى المجتمع جميعاً .

وبعد كل هذا التعريف بأصول التطرف فى الأدب ، من هم النقاد الذين حملوا لواءها ودافعوا عن رسالتها فى أواخر القرن التاسع عشر وفى أوائل القرن العشرين ؟

هم نفر من صغار النقاد ، ولا شك أن منهم أساتذة ضالعين فى العلم ، ولكنهم بحكم إعدادهم الأول ، وبحكم ملكاتهم ، وبحكم اتصالهم الدائم بالقديم ، قد عجزوا عن الخروج من إطار الأدب المحافظ .

انظر إلى الأستاذ بيرى (Bliss Berry) صاحب كتاب « وولت هويتمان » (١٩٠٦) وكتاب « العقلية الأمريكية » (١٩١٢) ، تجده يقول فى تقويمه للأدب الأمريكى : « إن الأدب الأمريكى قد لا يكون أدباً جباراً ، ولكنه

على كل حال أدب نظيف » . وهو يقصد بذلك إلى أنه أدب خال من التحرر الجنسى ، بل إنه أدب يندد بالتحرر الجنسى ، ويظهر الخطيئة وثمارها فى مظهر النقمة الاجتماعية ، والنقمة الإلهية معاً .

وانظر كذلك إلى الناقد ودبرى C.E.Woodbery وهو صاحب «أمريكا فى أدبها » (١٩٠٣) و « الشعلة » (١٩٠٥) و « مرحلتان فى تاريخ النقد » (١٩١٤) . هذا الناقد دائم التحدث عن روح الإنسان وكرامة الإنسان قائلا : « إن وظيفة الأدب هى التعبير عما فى الإنسان من روح وكرامة » . وهو قليل الالتفات إلى الأوضاع الاجتماعية والمادية التى تصوغ روح الإنسان وكرامة الإنسان .

ولعل أكبر نقاد هــذه المدرسة منذ آبائها الأولين فى القرن التاسع عشر هو الناقد براونل N.C.Brownell صاحب « الخصائص الفرنسية » (١٨٨٩) و « الفن الفرنسى » (١٨٩٢) و « النثر فى العصر الفكتورى » (١٩٠١) و « النثر الأمريكى » (١٩٠٩) و « النقد » (١٩١٤) و « المقاييس » (١٩١٦) و « العبقرية فى الأسلوب » (١٩٢٤) و « الفوارق الديمقراطية فى أمريكا » (١٩٢٧) . ولقد كان براونل هذا كاتباً سديد الحكم فى كثير من المواضع ، تأثر أيما تأثر بإعداده الأول بين الفرنسيين حين كان يطلب العلم فى فرنسا . وكان شديد الإيمان بالديموقراطية ، شديد الإيمان بالأدب الديموقراطى . وعنده أن سبب إخفاق الأمريكيين فى إقامة أدب عظيم يرجع إلى ضعف إيمانهم بثورتهم الديموقراطية العظيمة التى أعلنوا فيها حقوق الإنسان عام ١٧٧٤ بقلم جفرسون العظيم . أما سبب نجاح الفرنسيين فى إقامة أدب عظيم فمصدره عنده أن الفرنسيين لم يقبلوا ثورتهم العظمى عام ١٧٨٩ على أنها حادثة تاريخية فحسب ، بل قبلوها على أنها أساس حياتهم فآمنوا بمبادئها وباشروا تعاليمها فى كل فرع من فروع الحياة . وما من شك فى أن هذا الرأى حصيف ونفاذ ومفسر لحال الأدبين الفرنسى والأمريكى معاً ، ولكن براونل ناقد يتهم بالتطرف ؛ لأنه يتعلق بأهداب ديموقراطية كانت حية فى زمانها ، ولكنها قد أصبحت اليوم خالية من المدلول ؛ فهى ديموقراطية بورجوازية كانت قوية أيام أن كانت البورجوازية طبقة متحررة

تتضافر مع الطبقة العاملة على سحق الطغيان الأرستقراطى وتحقيق المبادىء الإنسانية العليا ، ولكنها أصبحت غير ذات موضوع فى عصرنا هذا .

ولعل آخر أبناء هذه المدرســـة هو تشابمان John Gay Chapman وأهم أعماله كتابه « امرسون ومقالات أخرى » (١٨٩٨) وكتابه « ذكريات ومراحل » (١٩١٥) . ولقد كتب تشابمان خمسة وعشرين كتاباً قبل وفاته عام ١٩٣٣ ، وأكثر آرائه محير يعز على التبويب . أما نسبته إلى هـــذا الأدب فلإيمانه ببوسطن — بيئته الأولى — رغم إدراكه لعيوبها ، وهو فى هذا يقول : « إن الحياة الروحية فى نيوانجلاند لم تكن غنية فى يوم من الأيام . فهى ذات جانب واحد ، وهى حزينة وقاصرة فى التعبير فى كثير من وجوهها . ولكنها رغم ذلك حياة متماسكة ، وهذا التماسك يجعل منها حياة نافعة للشباب الأمريكى . فكل شاب وفتاة فى الولايات المتحدة ينبغى أن يرسله والداه إلى مساتشوستس ليقضى طرفاً من حياته فى طلب العلم » .

ولكن تشابمان كان كذلك من الثائرين على هـــذه المدرسة ، ومن الثائرين على إمامها الروحى امرسون . ومن أصدق ما قاله فى نقد امرسون أنه لو زار الأرض زائر من كوكب آخر لعرف عن الحياة الإنسانية بمشاهدته للأوبرا الإيطالية أكثر مما يعرفه من قراءته لكتابات امرسون ، فأقل ما يستخلصه هذا الضيف من العالم الخيالى المسرف الذى تصوره الأوبرا الإيطالية هو أن البشر قسمان : رجال ونساء ، أما أعمال امرسون فقارئها لا يحس لحظة واحدة أن فى الجنس البشرى إناثاً .

هذه هى مدرسة التطرف الأدبية التى لم تمت فوراً بموت الجنتلمان البورجوازى فى القرن التاسع عشر ، ولكنها ظلت تلفظ أنفاسها الأخيرة نحواً من ثلاثين سنة منذ بدء القرن العشرين ، فلا هى بالحية ، ولا هى بالميتة ، ولكنها من آثار الأمس الغابر ينظر بعضنا إليها اليوم نظرة إلى مخلوق عجيب . لذلك كان نقادها من صغار النقاد لا حول لهم ولا قوة . وهم النقاد الذين قضى عليهم سنكلير لويس بخطابه الخطير الذى ألقاه عام ١٩٣٠ حين فاز بجائزة نوبل .

٣ — مدرسة التأثير

لمدرسة التظرف الأدبية رد فعل شديد فى النقد الأمريكى ، كما كان لها رد فعل فى النقد الإنجليزى وفى النقد الفرنسى .

ويمكن القول بأن النقاد الثائرين عليها بين ١٩٠٠ و ١٩٣٠ هم الذين حضروا الجو الأدبى لكتاب اليــوم بازالتهم بقايا الماضى من أذهان الناس ؛ فهم الذين وصلوا الحاضر بالماضى ، وهم الذين وصلوا الماضى بالحاضر كذلك . ولقد كان عملهم ضرورياً فى مرحلة الانتقال لإحداث هذا الانتقال فى الذوق وفى مفهوم الأدب بين جيل وجيل .

والأصل فى مدرسة التأثير ، أو المدرسة الانطباعية كما يحب بعض الناس أن يسميها ، أنها ثورة على المدارس الأدبية . فهى حركة فى النقد وظيفتها الإيجابية فى تخريبها للقديم ، وثورتها الحقيقية فى تحديها للمذهبية فى النقد والأدب ، فهى مدرسة أول تعاليمها أن الأدب ليست له مدارس ، أو لا ينبغى أن تكون له مدارس . وهى مدرسة ترفض كذلك أن يحكم النقاد على الأدباء طبقاً لقواعد مدرسية معلومة أياً كانت هذه القواعد .

فماذا تريد هذه المدرسة اللامدرسية من الأدب ومن الحكم على الأدب ؟ وإذا كانت تقوم على هدم المدارس فى النقد والأدب جميعاً ، فأى مقياس للنقد تستخدم فى الحكم على الأدب وصانعيه ؟

المقياس الأوحد الذى تقوم عليه هذه المدرسة هو مقياس التأثير : لا تقل إن هذه القصيدة قصيدة كلاسيكية أو قصيدة رومانتيكية ، بل قل هى قصيدة جميلة أو قصيدة رديئة . المهم هو شعور القارىء وشعور الناقد ، وما الناقد إلا قارىء مرهف الإحساس سليم الذوق . المهم هو التأثير ، تأثير الشىء الموصوف فى الكاتب الواصف وتأثير الوصف فى قارىء الوصف . وما يقال فى الأدب يقال فى بقية الفنون . ليس الفن تصويراً للحقيقة ، فمن ذا الذى يعرف حقيقة الأشياء ؟ ليس الفن التزاماً للواقع ، فكل منا يرى الواقع من زاويته الخاصة ، وبين هذه الزوايا الكثيرة يضيع « الواقع » — إن كان هناك واقع . ليس الفن فى

خدمة الأخلاق . ليس الفن فى خدمة المجتمع . ليس الفن فى خدمة شيء ما ، فكل هذه مدارس فى علم الجمال جربها الفنانون فوجدوا أنها زائلة . الفن فى خدمة الشعور ، والشعور فى خدمة الجمال ، والجمال كالشعور شيء متغير مقاييسه فى حركة دائمة وفى تطور دائم ؛ لأن الحياة ذاتها فى تطور دائم . وبالتالى فالجمال كالشعور لا مقاييس له محددة غير ما تشعر به فى هذه اللحظة وفى هذا المكان وفى هذه الظروف .

وحين اتجه النقاد الأمريكيون إلى هذا اللون من النقد لم يكونوا فى ذلك مبدعين لمذهب جديد فى علم الجمال أو فى فلسفة الفن ، وإنما كانوا متأثرين بالمذهب التأثيرى الذى فشا فى القارة الأوربية وفى انجلترا فى أواخر القرن التاسع عشر بانحلال الحضارة الامبراطورية ، سواء فى فرنسا بعد نابليون الثالث ، أو فى انجلترا فى أعقاب حكم فكتوريا .

انظر إلى أناتول فرانس Anatole France ، ذلك الشكاك الأصيل الذى سخر من أصحاب الحق بسؤاله الدائم : وأين مكان الحق ؟ إن العلوم ذاتها رغم القرون العديدة التى مرت عليها لا تزال موضع أخذ ورد فى مناهجها وفى نتائجها . أو ليس أناتول فرانس هو القائل فى كتابه عن « الحياة الأدبية » (١٨٨٨ — ١٨٩٣) : « إن علم الجمال لايرتاح على قاعدة ثابتة ؛ فهو كالقلعة التى يبنيها الخيال فى الهواء . ولقد حاول البعض أن يقيموه على أساس علم الأخلاق ، ولكن علم الأخلاق خرافة لا وجود لها » .

إن الدوام صفة سخيفة لا وجود لها ، ولقد حاول القرن الثامن عشر أن يقيم حضارته وفنه وفكره على قواعد دائمة وقوانين دائمة . فماذا كان جزاؤه ؟ لقد أثبت القرن التاسع عشر بما جاء به من المذاهب — كالجدلية وكالعضوية وكالثورية — أن الدوام وهم من أوهام الإنسان ، وأن التغير المستمر أو الصيرورة المستمرة هو العامل الأساسى فى طبيعة الأشياء . وما المذهب التأثيرى إلا امتداد طبيعى لهذا القلق الحيوى الذى اتصف به فكر القرن التاسع عشر فنقل أفكارنا عن الحق والخير والجمال من الموضوع إلى الذات ، وأنكر أن لهذه المجردات وجوداً مطلقاً

ملتصقاً بجوهر الأشياء والأفعال مؤكداً أن هذه الأقانيم الثلاثة وسواها موجودة فى ذهن الإنسان وحده مصدر الأحكام على الأشياء والأفعال .

فى مثل هذا الجو من الذاتية المسرفة لم يعد للناقد مجال للكلام عن مقاييس واضحة للأدب فلم يبق أمامه إلا الشعور يعتمد عليه فى أحكامه ، أو بالاختصار لم يبق أمامه إلا تأثير الأدب فيه .

من هنا نجد أن الناقد الإنجليزى ولتر باتر Walter Pater قد انتهى إلى ما يشبه هذا الرأى فى كتابه المشهور « دراسات فى تاريخ الرينسانس » . انتهى باتر إلى أن الناقد ينبغى أن يعزف عن نظريات النقد مكتفياً بتأمل العمل الفنى ذاته حتى لا يتأثر إحساسه بمجردات لاعلاقة لها بالموضوع . ولقد كانت العناصر المحافظة فى المجتمع الفيكتورى تنحو نحو فكرة الثبات الحيوى والثبات الاجتماعى وما يتبعهما من إقامة القوانين الدائمة ، والمقاييس القاطعة ، والقيم الملزمة ، سواء فى العلم أو فى الفن أو فى الدين أو فى الأخلاق أو فى المواضعات الاجتماعية . ولكن باتر — شأنه شأن أناتول فرانس — أبى أن يسلم بثبات الأشياء والأفكار ، وبالتالى فقد أبرز باتر كما أبرز أناتول فرانس قيمة التأثير ، تأثير العمل الفنى فى نفس متأمله جاعلا هذا التأثير ، وهو ذاتى بحت ، هو الأساس الأول فى كل حكم على العمل الفنى . أما الأفكار والمبادىء والمذاهب الأدبية فلا سلطان لها على النفس أو ينبغى ألا يكون لها سلطان .

من هذه الأصول إذن خرجت مدرسة التأثير فى النقد الأمريكى . ولقد كانت أول مدرسة ثارت على مدرسة التطرف ذات القوانين الكثيرة القاطعة الصارمة التى تسعى إلى حبس النفس الإنسانية فى أصفاد من حديد هى أصفاد الصفوة المصطفاة فى مجتمع من السادة البورجوازيين .

وأهم أبناء هذه المدرسة فى أمريكا هما الناقدان منكن H. C. Mencken وناثان Nathan ، ولكن لها أتباعاً كثيرين من صغار النقاد ، نخص بالذكر منهم : سالتوس Edgar Saltus ، وفانس طومسون Thomson ، وجيتس وجوزيف بولارد Josef Pollard ؛ وهونيكر Honeker ،

وكارل ڤختن Carl Vechten ، وكابل Branch Cabell ، وروزنفلد Paul Rosenfeld ، وكونراد أيكين Conrad Aiken ، والشاعرة ماريان مور Marianne Moore

وأقدم هؤلاء النقاد جميعاً هو سالتوس الذى بدأ جهاده الأدبى عام ١٨٨٤ بدراسة عن « بلزاك » ، ثم أردفها فى ١٨٨٥ بكتابه « فلسفة اليقظة من الحلم » وهو امتداد لكتاب شوبنهاور « العالم كإرادة وفكرة » . وفى ١٨٨٦ ظهر كتاب سالتوس « تشريح النفى » . وفى ١٨٩٠ ظهر مقاله عن « الأخلاق فى الفن القصصى » وأخيراً ظهرت فى ١٩١٧ دراسته عن « أوسكار وايلد » . ويكفى أن نقول فى التعريف بهذا الناقد الصغير إنه القائل : « إن الأدب يرتكز على ثلاث دعائم : أولاها الأسلوب ، وثانيها الأسلوب المصقول ، وثالثها الأسلوب المصقول صقلا من جديد » . ولا غرابة فى هذا القول فهو صادر من ناقد يؤمن بأن التأثير هو كل شىء فى الأدب .

ومن بعد سالتوس جاء فانس طومسون ، وهو كصاحبه محدود الأثر ، وقد اتجه كأكثر أبناء هذه المدرسة إلى الأدب الفرنسى فأخرج كتابه « شخصيات فرنسية » عام ١٨٩٩ وفيه من الخواطر الأدبية أكثر مما فيه من النقد المنهجى . وهكذا كان شأنه فى بقية كتاباته .

أما جيتس فقد كان أستاذاً للأدب الإنجليزى بجامعة هارفارد ، وكتابه « دراسات وتذوقات » (١٩٠٠) قائم على نبذ كل منهج مدرسى لتقويم الأدب والاعتماد الكلى على التأثر والانفعال . ولقد كان جيتس عليما بالمذاهب النقدية المختلفة ، ولكنه اختار أن يقتفى أثر أناتول فرانس فى موقفه الذاتى من الجمال الفنى . وهكذا كانت الحال مع جوزيف بولارد الذى قدم عام ١٩٠٥ لبحث أوسكار وايلد المعروف فى النقد وهو كتاب « الأهداف » بقوله : « إن الأدب إعلان عن موقف الإنسان من الحياة ، وهو سجل لحالاتنا النفسية » . ولقد أخرج بولارد كتاباً عن الأدب المعاصر فى ألمانيا عام ١٩١١ فجاء كتابه أشبه شىء بالإعلان حقاً ؛ الإعلان عن كتابات نيتشه Nietsche وستيفان جورج Stephen George ورينر ماريا ريلكه Reiner Maria Rilke وهوجو ڤون هوفمانستال Hugo Von Hoffmansthal.

التأثير ، التأثير ، لا شيء غير التأثير ، هو المنهج الجديد لهذه المدرسة الجديدة . وهو كذلك منهج هونيكر ، ومن حول هونيكر اجتمع نفر كبير من النقاد التأثيريين كان أهمهم منكن وناثان ، وهما أبلغ اسمين فى هذه الكوكبة من النجوم الشاحبة .

أما منكن فقد بدأ حياته الأدبية فى ١٩٠٨ بنقد لأحدى المجلات الأدبية مع صاحبه ناثان ، ثم اشترك الاثنان فى الإشراف عليها عام ١٩١٤ ، فما جاء عام١٩٢٣ حتى اشتركا فى إنشاء المجلة الأدبية المعروفة « الأمريكان مركيورى ». ولقد دأب منكن وحده فى الإشراف عليها حتى ١٩٣٣ . وأهم كتب منكن كتابه عن « فلسفة نيتشه » (١٩٠٨) و « كتاب من المقدمات » (١٩١٧) ثم بحوثه المعروفة مثل « نقد نقد النقد » (١٩١٨) و « حاشية فى النقد » (١٩٢١) . وفى هذه الأعمال انقطع منكن لتحطيم مدرسة التظرف فتخصص فى تجريح الخطرة البيوريتانية والأدب البيوريتانى اللذين خرجا من نيوانجلاند ومن أدبائها ، وحمل حملة شعواء على التزمت الدينى بكل لون من ألوانه ، وقد عرف عنه عنف الأسلوب ووقاحة البيان فى كثير من الأحايين ، ولكن منكن رغم إسفافه فى النقد من آن لآخر يعد قوة أدبية كبيرة وعقلا ناقداً من طراز لا سبيل إلى إغفاله .

كذلك كان جان جورج ناثان قوة أدبية كبيرة ، وعقلا ناقداً من طراز لا سبيل إلى إغفاله ، ولعله كان أشد هذه الجماعة حيوية ؛ فلقد وضع نحواً من ثلاثين كتاباً أكثرها فى نقد المسرح . ولكن أهم مؤلفاته هو كتابه الذى وضعه عام ١٩٢٠ عن « العقيدة الأمريكية » بالاشتراك مع صاحبه منكن ، ثم كتابه الآخر عن « العقيدة الأمريكية الجديدة » . وهو من ثمار سنة ١٩٢٧ ثم ترجمته لنفسه تحت عنوان « أصدقائى » عام ١٩٣٢ .

هؤلاء إذن هم أتباع مدرسة التأثير وغيرهم كثيرون . منهجهم ألا منهج إلا ما تتأثر به نفس الناقد حينما يتأمل العمل الفنى قصة كان أم شعراً ، مأساة كان أم ملهاة ، صورة كان أم تمثالا ، لحناً كان أم آية من آيات المعمار . ولقد كانوا يقرأون كثيراً ويدمنون مطالعة الكتب والحياة ومراجعة النقد والأدب . ولقد كانوا يحصدون الهشيم ليستخرجوا منه البذور التائهة ، أو ليؤكدوا للناس أن

الهشيم هشيم لا نفع فيه . فعلوا كل ذلك بأسلوب تلقائى قوىّ سريع جارح أحياناً، وفاتن أحياناً أخرى. ولكنهم رغم كثرة ما دونوا لم يتركوا لنا أكثر من نزهات للنفوس الحساسة بين بدائع الفن – كما كان يقول أستاذهم أناتول فرانس معرّفاً وظيفة الناقد .

٤ — الواقعية بنت العلم

كانت هناك قبل ظهور مدرسة الالتزام الإجتماعى التى سنتحدث عنها فيما بعد مدرسة واقعية من طراز آخر ، وقد كانت هذه المدرسة الواقعية مدرسة غير ملتزمة ؛ لأنها بحكم نشأتها قد خرجت من الواقعية العلمية التى فشت فى أوروبا فى أواخر القرن الماضى ، ونبعت من فيض زولا العظيم .

ولقد كانت هذه المدرسة الواقعية بعد مدرسة التأثير المرحلة الثانية من مراحل التفتيت التى مر بها الأدب منذ فترة التظرف ، أو قل هى بمثابة الاحتجاج الثانى على أدب التظرف .

وليس بين أدباء الواقعية الأمريكية أديب واحد فحل ، ولعل ألمع أقطابها هو القصصى ستيفن كرين . وقد سلف أن أوضحنا أن هذه الواقعية يعود بعض أصولها إلى الناقد هاولز الذى شجع ترجمة زولا إلى الإنجليزية فى أمريكا ودعا معه إلى التقيد بالواقع .

ومن الخطأ أن يظن أحد أن سبيل الواقعية كان ممهداً فى أمريكا . ولعل موقف الأمريكيين من أدب زولا يوضح لنا طريق الواقعية أكثر من سواه . فعندما تُرجمت « نانا » فى أمريكا عام ١٨٨٠ ثارت من حولها الزوابع فوصفها النقاد بأنها قصة ساقطة بذيئة ، بل قصة تدعو إلى التجشؤ . بل أكثر من ذلك . فعندما ظهرت قصة زولا المشهورة « القصة التجريبية » عام ١٨٨١ قال فيها زولا إن الأدب طب المجتمع ، وإن وظيفة الكاتب هى وظيفة الطبيب ولكن على نطاق أوسع ، فكما أن الطبيب يشخص أمراض الفرد ويسعى به إلى البرء منها كذلك الأدب يشخص أمراض الجماعة ويأخذ بيدها لتنقه من أوصابها .

فكيف استقبلت أمريكا هذا الرأى ؟

كان هناك ما يشبه الإجماع على أن أدب زولا طب مزيف يشخص عللا مزيفة فى مجتمع مزيف . بل قيل إن علم زولا علم مريض يجد لذة فى تأمل قاذورات الحياة وما يخرج منها من حشرات . فلما ظهرت قصص زولا « حانة الأبسنت » و« الأرض » و« المال » و« الانهيار » أعرض عنها كل أمريكى يحترم نفسه ، وقرأها من قرأها فى كثير من الاشمئزاز ، رغم إحساس الناس بأنها تخدم غرضاً أخلاقياً بتصويرها للرذيلة . ولقد ظلت سمعة زولا وأدبه الطبيعى سيئة فى أمريكا إلى أن وقف وقفته المشهورة من قضية دريفوس عام ١٨٩٨ ، عام مقاله الأشهر « إنى أتهم » . وعندئذ تبدلت الحال ، فاذا بالرأى العام الأمريكى ينظر إلى زولا نظرة كلها احترام وإجلال ، وإذا بالنقاد الأمريكيين يدافعون عن الأدب الطبيعى كله على أساس أنه أدب علمى فى منهجه .

تأمل قول زولا فى « القصة التجريبية » التى ترجمتها فى أمريكا عام ١٨٩٣ امرأة تدعى بيل شرمان :

« فالقصصى التجريبىُّ إذنَ هو من يقبل الواقع الثابت ، وهو الذى يكشف فى ذات الفرد وذات الجماعة عن العلل الآلية الكامنة وراء الظواهر التى تخضع لسلطان العلم ، وهو الذى لا يقحم عواطفه الشخصية إلا فى تلك الظواهر التى لم يهتد العلم إلى عللها بصورة قاطعة ... » .

بل تأمل قول زولا :

« لقد مات الإنسان الميتافيزيقى . ولقد تغير وجه العالم بمقدم الإنسان السيكلوجى . » .

ثم قوله :

« ادرس الناس كما تدرس الفلزات ، وادرس تفاعلاتها » .

وقوله :

« إن ما أهتم به أولا وقبل كل شىء هو الجانب الطبيعى ، الجانب الفزيولوجى . وأنا أحل القوانين العضوية كالوراثة والردة محل المبادىء كالملكية والكاثوليكية » .

من هذا الخط الواضح ، خط أميل زولا ، انحدر نفر من الكتاب والنقاد الواقعيين فى أمريكا. وكان من أشدهم حماسة لزولا فرانك نوريس Frank Norris صاحب كتاب « تبعات القصصى » (١٩٠٣) ثم هارى بك Harry Peck صاحب كتاب « دراسات فى الآداب المختلفة » (١٩٠٩) ثم براندر ماثيوز Brander Mathews. وفيدا سكدر Vida Secder ، وكلهم من أوساط النقاد أو من صغارهم . ولكن لهؤلاء جميعاً أهمية تاريخية لأن جيلهم كان جيلا مقفراً من عمالقة النقد والأدب .

والذى اجتذب هؤلاء النقاد إلى المذهب الطبيعى كما وضعه زولا هو الدعامة العلمية التى يرتكز عليها هذا المذهب . وهذا لا شك من آثار التقدم العلمى فى القرن التاسع عشر ، فالحياة قد غدت أمام الأديب كالمخبار المدرج تتفاعل فيه الأحماض والعناصر بما فيها من استعدادات طبيعية دون أن يكون لمجرى التجربة دخل فى سرها أو فى نتائجها . هذه هى الموضوعية العلمية التى اجتذبت نفراً من الكتاب الأمريكيين إلى المذهب الطبيعى حتى استخرجوا منه مذهبهم الواقعى .

ومن الخطأ أن نظن أن المذهب الطبيعى أو ما خرج منه من واقعية فى أمريكا كان يلتزم وصف الحياة العادية وحدها ويتجنب الأحداث الشاذة ، والعواطف المسرفة ، والخيالات الجامحة . فعند نوريس مثلا أن المذهب الطبيعى « ضرب من الرومانتيكية وليس حلقة داخلية من الواقعية » . وهكذا أقام نوريس حاجزاً بين مفهوم الطبيعية ومفهوم الواقعية . ونوريس يعلمنا :

« أن فظائع الأمور لا بد أن تنزل بأبطال القصة الطبيعية . . . فكل ما فيها عجيب يفيض بالخيال ، بل الخيال المسرف ، وفى كل هذا تسرى روح مرعدة غامضة تجعل كل شىء يرتعش بذبذبات كأنها ذبذبات شوكة رنانة . . . عميقة الجرس ، توحى بالرهبة » .

فنحن إذن بإزاء مذهب ملتو لا يقوم على قطاع الواقع ، ولكنه يقربنا خطوات من الرواية البوليسية . ولكننا ينبغى أن نذكر دائماً أن الواقع أو الطبيعة حتى عند زولا نفسه يضم التافه والمألوف والبشع والفظيع .

أما عند هارى بلك فالواقعية قديمة قدم الزمن ، وهو يرى أصولها ممتدة إلى يوربيبيدس فى قديم الزمن . وهو يراها فى كل مكان حتى فى أقطاب الرومانتيكية أنفسهم ؛ فيزعم أن لشاتوبريان وفكتور هيجو فيها نصيباً . أما أصول الواقعية الحديثة فهى عند بلك تبدأ بروسو ، ثم ستندال وهو أبوها الشرعى ، ثم تنمو نماء مشوشاً فى بلزاك والأخوين جونكور . « وتبلغ مرتبة الكمال الذى لا كمال بعده فى مدام بوفارى » . ومن بعد فلوبير انتقلت الواقعية إلى زولا الذى وجدها كاملة فلم يكملها ، ولكنه دس فيها معانى جديدة ، وحول مجراها وفقاً لمنهجه فاستحدث منها مذهبه الطبيعى . وخلاصة القول عند بلك أنه « مهما يكن من شىء فالواقعية لم تكن من ابتكار أحد ، ولا من اكتشاف أحد ، فجرثومتها سابحة فى الهواء . . . إن الديموقراطية فى السياسة ، والعقلية فى اللاهوت ، والمادية فى الفلسفة ، والواقعية فى الأدب ، كلها أشياء متصلة أوثق اتصال » .

هذه إذن هى الواقعية الأمريكية . ولقد استمدت من الناقد الفرنسى العظيم تين H. Taine قوة لا يستهان بها ، وإن كان مؤرخو الأدب قد أهملوا أثر تين فى نمو الفكر الأمريكى . وهل هناك واقعية فى النقد الأدبى لم تتأثر بالمنهج التاريخى العظيم الذى وضعه تين العظيم ؟ « الجنس واللحظة والبيئة » — هذه مقومات الأدب كما قال تين . ولكننا حين نقرأ نقد تين ، وأتباع تين ، لا نجد إلا قليلا من الحديث عن الجنس ، وقليلا من الحديث عن اللحظة ، أما البيئة فتبرز وتبرز حتى يخيل للدارس أنها المقوم الأوحد فى كل عمل أدبى وإذا بنا نجد أنفسنا فى صميم النقد الاجتماعى والنقد التاريخى لاستكشاف المغزى الحقيقى فى كل عمل أدبى . وهذا ما فهمه مورتون بين (welism morton payne) وشيعته من نقاد أمريكا الذين تأثروا بمنهج تين الخطير فدعم فيهم الروح العلمية فى تقدير الأدب وفى إنتاجه جميعاً .

٥ — القالب العضوى

والآن ننتقل إلى مدرسة تعد من أهم المدارس فى تاريخ النقد الأمريكى الحديث ألا وهى مدرسة التعبير العضوى التى خرجت من كتابات الفيلسوف الإيطالى بنيدتو كروتشى Benedetto Croce فى فلسفة الفن وفى علم الجمال .

وهذه المدرسة قد أسسها الناقد الأمريكي الفحل سبنجارن Spingarn ، وهى لا تزال اليوم حية فى نظريات الناقد الأمريكى الكبير كنيث بيرك Kenneth Burke ولقد وجدت صدى فى نفوس عدد لا بأس به من عمالقة الشعر والنقد مثل ت.س إليوت T.S. Eliot ، وعزرا پاوند Ezra Pound. فمدرسة التعبير العضوى إذن من أهم مدارس النقد الأمريكى. هى أهم من مدرسة التظرف بعد انطواء أئمتها الأولين فى القرن التاسع عشر ، وهى أهم من مدرسة التأثير ، وهى كذلك أهم من المدرسة الواقعية . هى أهم من هذه جميعاً ؛ نظراً لحيوية نقادها وطول باعهم فى فهم الأدب ومغزاه والقوانين التى تحكمه .

فاذا نحن أردنا أن نعرف أصول هذه المدرسة وجب أن نعود إلى حديث هوراس عن وظيفة الأدب فى رسالته عن « فن الشعر » . فمنذ أن قال هوراس إن للأدب وظيفتين : النفع والإمتاع ، نحا النقاد فى كل زمان ومكان نحو البحث فى هذا الموضوع وتقصِّى أسبابه . أما النافع فى الأدب فهو موضوعه ، وأما الممتع فيه الجميل منه فهو قالبه ، أو شكله ، أو صورته ، أو ما شئت من المصطلحات التى توشك أن تكون من المترادفات. ومنذ هوراس نجد فريقاً من النقاد قد اهتم بمضمون الأدب وبمغزاه وبما فيه من آيات الفكر والإلهام قبل كل شيء ، فلم يلتفتوا إلا قليلا إلى صورة الأدب ، وهؤلاء إن شئت هم نسل أفلاطون العظيم . كذلك نجد فريقاً من النقاد قد انصرف عن موضوع الأدب فلم ير فيه إلا قالبه ، أو رأى قالب الأدب أكثر مما رأى مضمونه ، فاهتم بالصياغة وبالصورة وبالإتقان وبالصناعة أكثر مما اهتم بالمغزى الداخلى فى العمل الأدبى . وهؤلاء إن شئت هم نسل هوراس العظيم نفسه ؛ فلقد كان هوراس رجلا يحب جمال الصورة أكثر مما يحب دلالة الموضوع ، ولقد كان إمام الصقل والتثقيف والتحكيك فى دولة البيان .

وهكذا انفصم قالب الأدب والفن عامة عن موضوعه نحواً من ألفى سنة ، بعد أنْ قال هوراس مقالته المشهورة فى وظيفة الأدب بين النفع والإمتاع ، وفى طبيعة الأدب بين الطبيعة والفن ؛ وفى مصدر الأدب بين الإلهام والصناعة . وقد بلغ هذا الانفصال أشده فى القرن التاسع عشر حين ظهرت مدرستان

متعارضتان تمام التعارض هما : مدرسة « الفن للفن » ومدرسة « الفن فى سبيل الأخلاق » . ولقد عمد كتاب « الفن للفن » إلى السخرية من كل فن له رسالة ، ومن كل رسالة تنسب إلى الفن . وزعموا أن الفن لا نفع فيه ولا هدف له إلا مخاطبة إحساس الإنسان بالجمال . ولعل آخر ما جاء من أقوال فى هذا السبيل قول الفيلسوف الأمريكى جورج سانتيانا فى كتابه عن « الإحساس بالجمال » (١٨٩٦) : « إن الجمال خير مطلق . . . فالجمال إذن قيمة إيجابية لها وجود فى ذاتها . الجمال هو اللذة . وهذان العنصران : عنصر الجمال ، وعنصر اللذة يسوغان فصل علم الجمال عن علم الأخلاق فصلا نهائياً » . ويكفى أن نذكر ما قاله بودلير ، وفلوبير ، وأوسكار وايلد فى هذا الشأن لندرك استفحال نظرية الفن للفن فى فرنسا الامبراطورية ، وفى انجلترا الفكتورية .

هذا الصدع بين الموضوع والقالب فى الأدب خاصة ، وفى الفن عامة ، لم يأبه إلا المذهب العضوى الذى نادى به الفيلسوف الإيطالى كروتشى منذ أوائل هذا القرن ، وبلوره فى نظريته المعروفة بنظرية القالب العضوى ، أو التعبير العضوى . وهى نظرية تقوم على مبدأ واحد خطير هو أن الفن كائن عضوى يسرى عليه كل ما يسرى على العضويات من قوانين ، والحياة العضوية ليس فيها مادة وصورة ، أو موضوع وقالب ، ولكنها كينونة واحدة لا تنفصم ، فمادتها تحدد صورتها ، وصورتها تحدد مادتها ، وما قالبها فى الأصل إلا تعبير عن وجودها الحيوى ووظيفتها الحيوية . القالب ليس إطاراً من الخارج يفرض على مادة الفن ، بل تعبير محدد لنماء داخلى فى كائن حى .

. . . .

وليس عسيراً أن نجد لمذهب كروتشى فى عضوية القالب أصولا فى النقد الأوربى ، بل وفى النقد الأمريكى كذلك .

فمذهب القالب العضوى مذهب نجد مبادئه فى الكتاب الإنجليزى كوليريدج S. T. Coleridge وفى الكاتب الأمريكى إدجار بو Edgar Allen Poe الذى تعلم من كوليريدج أشياء كثيرة . بل ونجدها كذلك — كما قال الأستاذ ف. ا. ماثيسون (F. O. HATHEISSON) — فى فلسفة أئمة التظرف « الجنتلة » الأمريكية

أنفسهم، نجدها فى فلسفة إمرسون Emerson ، وفى فلسفة ثورو (Jhoresu)، وفى فلسفة الشاعر والت هويتمان Walt Whitmann .

تأمل مثلا قول إمرسون إن الفكرة التى تخرج منها القصيدة ينبغى أن تكون « فكرة حارة ، فكرة حية ، مثلها مثل روح النبات أو الحيوان التى تتخذ لنفسها قالباً خاصاً تظهر فيه وتزين به وجه الطبيعة » .

وتأمل كذلك قول ثورو : « إن الإنسان يثمر الشعر كما تثمر شجرة البلوط ثمرتها، وكما تثمر الكرمة أعنابها ... ذلك لأن قريضه وظيفة حيوية كالتنفس، وحصيلة متكاملة كوزن الشيء » .

ولقد كان هذا الاتجاه طبيعياً فى مدرسة ما بعد العقل؛ وهى المدرسة التى بدأت فى كانط وأينعت فى هيردر Herder وفخته Fichté وشلنج Schelling كان طبيعياً أن تلتمس الرومانتيكية الألمانية نجاة من العقل فيما وراء العقل ، وبالتالى من الكون الطبيعى الجامد ، وهو عالم الجمادات الخاضعة لسلطان العلم — إلى الكون الطبيعى الحى ، وهو عالم العضويات الذى يقف العلم والعقل والبحث حائراً أمام أسراره الكثيرة . وكان طبيعياً أن تأخذ الرومانتيكية الإنجليزية ، والرومانتيكية الفرنسية ، والرومانتيكية الأمريكية ، هذا الانصراف عن الجامد المعروف إلى الحىّ غير المعروف ، فترى فى كل شىء لغزاً هو لغز الحياة ذاتها ، ولا تستثنى من ذلك الفن ، أو الأدب ، أو الفكر ، أو أحداث التاريخ ، أو السلوك الإنسانى . ولقد كان هذا هو لب الرومانتيكية الأوربية والأمريكية معاً ؛ وهما ثمرة الفكر الفردى والإحساس الفردى فى عصر الفردية البورجوازية . نقرؤه فى كولريدج ، وفى كارلايل، ونقرؤه فى إدجارپو ، وفى إمرسون، وفى ثورو ، وفى وولت هويتمان . نقرؤه فى كل ماكتبه أدباء البورجوازية من أبناء مدرسة « ما وراء العقل » قبل أن تنحط هذه المدرسة إلى مدرسة التطرف .

لهذا كان صحيحاً ما قيل عن الناقد الأمريكى سبنجارن من أنه الوريث الطبيعى لمدرسة التطرف ، وما يقال كذلك فى الناقد الأمريكى كنيث بيرك من أنه الامتداد الطبيعى لهذا المذهب العضوى القديم فى فهم الأدب . أجل ، إنه

سبنجارن وكنيث بيرك هما القطبان الكبيران لحركة الإحياء الرومانتيكى فى القرن العشرين .

وأهم ماكتبه سبنجارن فى باب النقد هو بحثه « النقد الجديد » (١٩١٠) وكتابه « النقد الخلاق » (١٩١٧) . ولكنه كذلك نشر الكثير من بحوث النقد الأوربية منذ حركة الرينسانس .

وفى بحثه « النقد الجديد » يقول سبنجارن : « إن كل شاعر يعبر عن الكون بغير ما عبر الأولون ، وعلى صورة خاصة به وحده ، وكل قصيدة هى تعبير جديد ومستقل » . وما ذلك إلا لأن لكل قصيدة شخصيتها القائمة بذاتها ولكل قصيدة علاقاتها الخاصة بما تعبر عنه . فالقصائد كالأحياء لا يكفى أن تقول إن الحياة هى زيد أو عمرو ، فكل حى يعبر عن الحياة بطريقته الخاصة .

وهكذا أصر سبنجارن فى كل ما كتب على العلاقة العضوية الحتمية بين المادة والصورة ، وهو فى ذلك يأبى أن يفصل الأسلوب عن مادة الأدب ، بل إن استخدام البحور والأوزان ذاتها فى الشعر لا ترتجل ارتجالا ، ولا تختار اختياراً ، وإنما تلزم الشاعر بها قوة ملزمة هى قوة القالب العضوى . بل إن مادة الأدب هى التى تحدد قالبها الأكبر ، إن كان نظماً أو نثراً ، وكذلك الحال مع اللغة ؛ فهى كائن عضوى يدخل فى تركيب كائن عضوى آخر هو الأدب .

ومثل هذا الكلام الذى نجد كثيراً منه فى فلسفة كروتشى وتلميذه سبنجارن نجد كثيراً منه كذلك فى نقد الناقد الفرنسى الكبير ريمى دى جورمون (Remy De Jourmant) وخاصة فى كتابه المعروف عن « مشكلة الأسلوب » (١٩٠٢) . فعند جورمون أن « الأسلوب والفكر شىء واحد» ، وهو القائل بأن الأسلوب « تحديد للحساسية» وإن من الخطأ أن نحاول فصل الصورة عن المادة » . وهكذا وهكذا . وعن ريمى دى جورمون أخذ كنيث بيرك الشىء الكثير .

٦ ــ أمريكا تكتشف نفسها

يمكن أن نقول إن أمريكا قد بدأت تكتشف نفسها وتتعرف على مواطن القوة فى ثقافتها منذ الحرب العالمية الأولى . وقد كان أدباء أمريكا فيما قبل ذلك

يعلون أن الثقافة الأمريكية بما فيها من علوم وفنون وآداب لا تخرج عن أن تكون امتداداً للثقافة الإنجليزية . ومنهم من كان فخوراً بهذه الظاهرة كمدرسة التظرف فى نيوانجلاند وهى التى أسلفنا الكلام عليها ، ومنهم من كان يضيق بهذا الاعتماد الثقافى الذى لا يريد أن ينقطع رغم أن الاعتماد السياسى والإقتصادى كان قد انقطع منذ عهد بعيد حين استقلت أمريكا عن انجلترا ، ومنهم من بلغ به الضيق مبلغه فذهب ينعى على الأدب الأمريكى خلوه من مقومات الحياة الأمريكية ويطالب الأديب الأمريكى أن يكون أمريكياً فى مادته وفى منهجه، بل وفى لغته كذلك .

ليس غريباً إذن أن نجد كاتباً صغيراً كجون ماسى (John Macy) يخرج على الناس عام ١٩١٣ بكتاب موضوعه « روح الأدب الأمريكى » . وقد كان أول الغيث قطراً . فما لبث الناقد الأمريكى الكبير فان ويك بروكس (Van Wyck Brooks) أن أخرج كتابه « أمريكا تبلغ سن الرشد » عام ١٩١٥ ، ثم أخرجت إمى لويل (Amy Lowell) كتابها المسمى « اتجاهات فى الشعر الأمريكى الحديث » عام ١٩١٧ ثم ظهر كتاب جوزيف وارن بيتش (Joseph Warren Beach) عن « منهج هنرى جيمس » غام ١٩١٨ ومن بعده كتاب واللدو فرانك « بلادنا أمريكا » عام ١٩١٩ ثم كتاب كارل فان دورن (Carl Van Doren) عن « القصة الأمريكية المعاصرة » عام ١٩٢٢ ، ثم كتب ستيوارت شيرمان الكثيرة وأهمها « فى الأدب المعاصر » عام ١٩١٧ و « الأمريكيون » عام ١٩٢٢ و « عبقرية أمريكا » عام ١٩٢٣ . وهكذا وهكذا .

ولعل أهم هؤلاء جميعاً هو الناقد الكبير فان ويك بروكس ، ثم كارل فان دورن ، ثم واللدو فرانك . ومن الخطأ أن نظن أن كل هؤلاء الكتاب الذين خصصوا نقدهم لاستكشاف الروح الأمريكية فى الأدب ، ولقد وجد بعضهم أشياء تسوء كما وجد بعضهم أشياء تسر .

خذ مثلا كتاب « أمريكا تبلغ سن الرشد » لفان ويك بروكس ، ولعله أهم ما كتب فى هذا الباب ، تجد أن بروكس قد وجد انفصالا حزيناً بين الفكر الأمريكى والحياة الأمريكية ، وبين الأدب الأمريكى والبيئة الأمريكية التى أنتجته . فالمثالية الصارمة هى طابع الفكر والأدب ، والمادية الصارمة هى طابع

الحياة العملية . إمرسون وروكفلر هما طرفا نقيض فى الحياة الأمريكية : أولهما منزو فى برجه العاجى يحلم بمثالياته العقيمة المنفصلة عن واقع الحياة ، وثانيهما يكافح فى تيار الحياة بلا أحلام وبلا رحمة .

أما وجهة النظر الأخرى التى دافع عنها الكتاب الآخرون ، فهى تقول إن هذه المثالية الأمريكية التى حدثنا عنها بروكس وسواه من الكتاب لم تكن مثالية «أدبية» جوفاء ، بل كانت مثالية أصيلة مستمدة من صميم الحياة الأمريكية وهى تقول إن هناك وحدة حقيقية بين الفكر الأمريكى والحياة الأمريكية ، وأساس هذه الوحدة قد عبر عنه الشاعر العظيم والت هويتمان حين تنبأ بأن كل شىء فى أمريكا يسعى نحو إقامة حضارة ديموقراطية مظاهرها مادية حقاً ولكن جوهرها روحى فعلا . فاذا أمكن أن نرى كل هذا الانسجام بين الأدب والحياة فى أمريكا ، وجب أن نسلم بأن أمريكا وقد بلغت سن الرشد قد قدر لها أن تخرج من عزلتها الإقليمية القديمة وأن تلعب دوراً إيجابياً فى تحضير العالم وتغذيته بالقيم الإيجابية .

٧ — الإنسانية الجديدة

لعل أشهر مذهب فى النقد خرج من أمريكا فى الخمسين عاماً الأخيرة ، بل فى تاريخها الأدبى كله ، هو مذهب النيوهومانزم ، أو المذهب الإنسانى الجديد . وواضع هذا المذهب علمان من أعلام النقد والفكر هما : ايرفنج بابيت (Irving Babbitt) وبول المرمور (Paul Elmar More) . وكلاهما قد أدب الفلسفة ، وفلسف الأدب ، وكلاهما من أركان الفكر الأمريكى الذى ذاع أمره فتجاوز حدود أمريكا ، وكلاهما كان موضع جدل شديد بين أقطاب الأدب آنا له ، وآنا عليه .

وأهمية هذا المذهب الإنسانى الجديد ناشئة من أنه مذهب تبلورت فيه الرجعية الأمريكية حينما كثرت من حولها عوامل التجديد . فهو إذن مذهب محافظ مسرف فى المحافظة جعل هدفه مقاومة كل تيار شعبى أو ديموقراطية أو تحررى ، بحجة أن عوامل الثبات فى المجتمع هى العوامل الأصيلة فيه وكل ما عداها زيغ أو انحراف . ولعل أدق وصف لهذا المذهب هو ما جاء فى كتاب الفيلسوف

سانتيانا « انهيار مدرسة التظرف » من أن المذهب الإنسانى الجديد هو الامتداد الطبيعى لمدرسة التظرف بعد أن تفككت .

ارفنج بابيت هو صاحب « اللاوكون الجديد » (١٩١٠) و « أعلام النقد الفرنسى الحديث » (١٩١٢) و « روسو والرومانسية » (١٩١٩) و « الديموقراطية والقيادة » (١٩٢٤) و « الأدب الفرنسى » (١٩٢٨) و « الخلق الفنى » (١٩٣٢) .

وبول ألمرمور هو صاحب « نيتشة » (١٩١٢) و «الأرستقراطية والعدالة» (١٩١٥) و « الأفلاطونيسة » (١٩١٧) و « دين أفلاطون » (١٩٢١) و « فلسفات هيلاس » (١٩٢٣) و « المسيح فى العهد الجديد » (١٩٢٤) و « المسيح والكلمة » (١٩٢٧) و « العقيدة الكاثوليكية » (١٩٣١) .

وكل هذه كتب مشهورة ، وكلها أحدثت ضجة حين ظهرت . فما هو مضمون المذهب الإنسانى الجديد ؟

محور المذهب الإنسانى الجديد هو أن الخطرة الإنسانية هى خلاصة اختبار الأجيال المتعاقبة ، ولذا فكل اتجاه ينحو إلى تحطيم التراث الإنسانى والتقاليد الإنسانية يعد اتجاهاً تخريبياً ينبغى القضاء عليه . والفكر الثورى ، أو العمل الثورى فى حد ذاته ، خرق للتراث الإنسانى والتقاليد الإنسانية التى ينبغى المحافظة عليها ، ولا سبيل إلى صيانتها إلا بحكم واضح هو حكم القانون . فكلمة القانون ينبغى أن تعلو ، لا فى الدولة وحدها ، ولكن كذلك فى دولة الأدب ، وفى دولة الفن ، وفى دولة الفكر بوجه عام ، وأهم من هذا وذاك فى دولة الدين ؛ وهو القوة الجامعة التى تربط الإنسانية برباط من فولاذ لتحميها من الانحدار إلى المستوى الحيوانى .

ولقد عرف الغرب فى مرحلة الانتقال من العصور الوسطى إلى ما يسمى عصر النهضة ، أو الرنيسانس ، حركتين شاملتين تجاذبتا المجتمع الأوربى يمنة ويسرة : إحداهما حركة مباركة هى الحركة الإنسانية أو الهومانيزم وإمامها الأكبر المفكر المصلح أرازموس . وهى حركة مباركة لأنها دعت لصيانة التراث الإنسانى ، لا التراث المسيحى فحسب ، ولكن تراث الوثنية كذلك ، ولأنها دعت

إلى إصلاح الكنيسة الكاثوليكية من الداخل مع الاحتفاظ بوحدتها ودون العمل على تمزيق أوصالها إرباً إرباً بإنشاء كنائس وطنية محلية مستقلة . أما الحركة الأخرى فهى حركة غير مباركة كلها نسف وتدمير ؛ وهى الحركة الثورية التى خرجت منها البروتستانتية فى الدين والديموقراطية فى السياسة والرومانتيكية فى الفن والأدب . وعلى ذلك فما يسمونه بالرنيسانس أو حركة النهضة أو الميلاد الجديد ليس برنيسانس وليس بنهضة وليس بميلاد جديد وإنما هو انقلاب تخريبى أصاب جميع القيم الإنسانية العليا بالعطب لأنه أقام الشعوبية البروتستانتية مقام الإنسانية الكاثوليكية ، وأقام القلق البورجوازى فى نظام الحكم مقام الاستقرار الأرستقراطى ، وأقام الخيال الرومانتيكى مقام العقل الكلاسيكى . والجماعة التى تعيش بغير دين شامل ثابت يجمع أبناءها ، وبغير استقرار فى نظامها السياسى ، وبغير عقل فى فكرها وفنها ، جماعة منحلة تخطو سريعاً نحو البربرية الأولى . وهذا هو حال المجتمع الغربى كله منذ ما يسمونه عصر النهضة الأوربية . هو يخطو سريعاً نحو البربرية الأولى ، ولا سبيل إلى انتشاله من هذا المآل إلا بالرجوع إلى المذهب الإنسانى الذى دعا إليه ارازموس ، أو إلى شىء يشبهه فى خصائصه الجوهرية .

هذه هى الإنسانية الجديدة التى دعا إليها ارفنج بابيت وبول المر مور ونورمان فورستر (Norman Forester)

ولقد كانت الشرارة التى فجرت البارود هى ظهور المذهب الطبيعى وما خرج عنه من مذهب واقعى . فحملة أصحاب الإنسانية الجديدة كانت موجهة فى صميمها إلى مدرسة زولا وما خرج منها من بشاعات فى الوصف والتحليل باسم الطبيعة : أما الطبيعة فهى — كما قال نورمان فورستر — فهى دولة الحيوان . فدولة الإنسان ليست أجمة يسعى فيها كل كاسر من الحيوان وتتكشف فيها كل غريزة معربدة . وإنما دولة الإنسان يحكمها الناموس ، وهو الحد الفاصل بين الإنسان والحيوان .

ولقد شرح لنا بول المر مور فى كتابه « شيطان المطلقات » كيف أن التقاليد والعرف الإنسانى المتوارث والمواضعات الأخلاقية والاجتماعية هى المدرسة التى يتعلم فيها الإنسان النظام وهو لازم له لزوم الحياة نفسها . كذلك شرح لنا بول المر مور

كيف أن المجتمع الحديث قد تحدى كل ما توارثناه من مطلقات فزعم أن كل شيء نسبي بما في ذلك الأخلاق التي غدت مقاييسها تختلف بحسب الظروف والأحوال والأفراد والدوافع الخ ، حتى بتنا في فوضى ما بعدها فوضى ، وأصبح المعبود الجديد الذي يحرق له المهج البخور هو « النسبي المطلق » .

قانون الاعتدال هو الذي ينبغي أن يحكم البشرية ، هكذا قال ارفنج بابيت ، والعودة إلى الطبيعة سخف وهراء ؛ فهو إما منته بالانطلاق المادي الذي جره علينا فرانسيس بيكون (Francis Bacon) واضع المذهب التجريبي وأبو العلم الحديث ، وإما منته بالانطلاق العاطفي الذي أفسد نفس جان جاك روسو (Jean Jack Rousseau) وأدبه ، كما أفسد به جان جاك روسو نفوسنا وأدبنا .

وليس معنى هذا أن أصحاب الإنسانية الجديدة كانوا جميعاً على درجة واحدة من التطرف . ولعل أقربهم إلى التوازن كان ارفنج بابيت ولعل أقربهم إلى التطرف كان بول المر مور الذي كان يقول إن الفرد وحده هو المسئول ، أما قطيع المجتمع البشري فلا مسئولية عليه ، فعلى الفرد إذن أن يضطلع بمسئولياته . و ت . إ . هيوم الذي كان يعتقد أن الإنسانية قد انتهت فعلا عام ١٧٨٩ حين جرف طوفان الثورة الفرنسية الملكية البوربونية واكتسح السيل وجه الأرض .

أما أثر هذه المدرسة الإنسانية الجديدة فخطير . فالشاعر العظيم ت . س . اليوت T. S. Eliot قد تأثر بمذهبها أيما تأثر ، وكذلك الناقد المعروف ايفور ونترز Ivor Wenters وربما كذلك الثالوث الجديد من النقاد المتأخرين : كليانث بروكس وروبرت بن وارن Robert Peun Warren وليونيل تريلنج Lionel Trilling

وهكذا نجد أن ما كان في القرن التاسع عشر حركة بورجوازية متسامية متجنتلة قد غدا بمضي الأيام في القرن العشرين حركة أرستقراطية متعجرفة متحجرة . وهكذا نجد أن اليمين قد غدا أكثر يمينية كلما زحف عليه اليسار وأطبق عليه وأوشك أن يحاصره من كل جانب .

٨ — مدرسة الالتزام الاجتماعى

والآن ننتقل من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار فنبحث فى مدرسة من الأدباء تعرف بمدرسة الالتزام الاجتماعى ، وهى تعرف بهذا الاسم لأنها تفهم الأدب على أنه أداة فى خدمة المجتمع ، وتفهم أن لكل أديب رسالة اجتماعية ينبغى أن يلتزمها ويدعو إليها .

وكما كان لأتباع هذه المدرسة قصص اجتماعى كذلك كان لها نقد أدبى معروف .

ولقد بدأت المعركة حول وظيفة الأدب عام ١٩١٤ حين نشر ناقد متوسط القيمة هو أندروود John Curtis Underwood كتاباً عنوانه « الأدب والتمرد » ، وفى هذا الكتاب ربط أندروود بين الأدب والمجتمع ربطاً قاسياً ، فلم ير للأدب عملا إلا خدمة الحركات الاجتماعية ، وبهذا المقياس خرج هذا الناقد بتمجيد مارك توين Mark Twaine لأنه كاتب ديموقراطى عظيم ، كما خرج بأن أعظم كتاب أمريكا قاطبة هما الكاتبان نوريس Norris وجراهام فيليبس Graham Phillips ، ولقد مر ذكرهما عند الحديث عن المدرسة الواقعية الأمريكية المتأثرة بأدب زولا وبنظرته للفن والحياة . ومن هذا يتضح أن مدرسة الالتزام الاجتماعى إن هى إلا امتداد للمدرسة الواقعية ، كما أن المدرسة الواقعية امتداد للمدرسة الطبيعية .

ولكن أندروود هذا ناقد غير ذى خطر ، ولذا كان من الطبيعى أن نبدأ تاريخ مدرسة الالتزام الاجتماعى فى النقد الأمريكى بذلك الكتاب الخطير « مامونارت » Mammonart الذى وضعه ذلك الكاتب الخطير أبتون سنكلير Upton Sinclair عام ١٩٢٤ . أما كلمة « مامونارت » فمعناها بسيط وهو « فن ميمون » . وميمون هذا هو إله المال ، وبالتالى فكتاب أبتون سنكلير إنما يحدثنا عن « فن المال » أو بتعبير أصح يحدثنا عن « الفن الرأسمالى » . وهذه هى القضية الأولى التى يبنى عليها أبتون سنكلير كل نظرته للأدب .

« الفن والبروباجندا شيء واحد ، وكل فن دعاية . الفن فى كل زمان ومكان دعاية ، والفن ملزم بالتزام الدعاية : وهذه الدعاية قد تكون أحياناً لا شعورية ولكنها فى كثير من الأحوال هدف مقصود » .

غير أن أبتون سنكلير يعلمنا أيضاً أن « الفن العظيم يخرج إلى الوجود حينما يعبر الفنان تعبيراً قديراً عن دعاية حية عظيمة الخطر ».

وبعد كتاب أبتون سنكلير هذا تعددت الكتب فى الالتزام الاجتماعى ، ولكن هذه المدرسة لم تقو شوكتها إلا بعد الأزمة العالمية عام ١٩٣٠ ، فكان لها أتباع كثيرون بعضهم من عظماء النقاد وبعضهم من صغارهم .

وأهم هؤلاء النقاد جميعاً المفكر ماكس إيستمان Max Eastman وهو صاحب كتاب « العقل الأدبى ومقامه فى عصر الأدب » (١٩٣١) ، وكتاب « الفن المجند » (١٩٣٤) وكتاب « الفن وحياة العمل » (١٩٣٤) وهى كتب تقاوم فكرة سيطرة الدولة على الإنتاج الفنى . وهنا ينبغى أن نلاحظ أن ماكس ايستمان قد ثار على المؤمنين بطريقة ستالين ، واتخذ من مشكلة الأدب وصلته بالمجتمع سبيلا إلى مهاجمة المبدأ القائل بتسخير الأدب وتعبئته ليكون دعامة فى بناء العقلية الاشتراكية . وبهذا يبدو ايستمان خارجاً على مدرسة الالتزام الاجتماعى ، ولكنه فى واقع الأمر لم يكن خارجاً على الالتزام وإنما كان خارجاً على الإلزام .

وما يقال فى ماكس ايستمان يقال كذلك فى الناقد الكبير ادموند ويلسون Edmond Wilson صاحب كتاب « قلعة أكسل » (١٩٣١) وكتاب « الفكر المثلث » (١٩٣٨) و « الجرح والقوس » (١٩٤١) و« محطة فنلاندا » (١٩٥٠).

وغير هذين الناقدين الكبيرين كثيرون من نقاد الدرجة الثانية وكلهم ناقشوا الالتزام والإلزام ؛ نذكر منهم القصصى الكبير جيمس فاريل James Farrell الذى نشر كتيبه فى النقد الأدبى عام ١٩٣٦ وأوضح فيه الوظيفة الاجتماعية للأدب ، ونذكر جوزيف فريمان Joseph Freeman صاحب « أصوات اكتوبر » (١٩٣٠) و « الأدب البروليتارى فى الولايات المتحدة » (١٩٣٥) وجرانفيل هيكس Granville Hicks صاحب « التراث العظيم » (١٩٣٣) وفيليب راف Philip Rahp وكاليفرتون V.F. Calverton وبارنجتون V.L.Parrington وبرنارد سميث Bernard Smith ومنهم تتألف مدرسة الالتزام الاجتماعى ، وهى مدرسة اشتغلت بالسياسة اشتغالها بالأدب حتى أننا نعجز فى بعض الأحيان عن رؤية الخط الذى يفصل السياسة عن الأدب فى فكرهم وفى فنهم وفى نقدهم .

ونحن لا نزال نجد إلى اليوم أخلافاً لهؤلاء النقاد صراحة أو ضمناً . ولكن مدرسة الأدب الكفاحى بالمعنى الواضح الذى قبله الأدباء وروجوا له بين عام ١٩٣٠ و ١٩٣٩ قد خفت حدتها . بل إن نفراً كثيراً من هؤلاء النقاد الملتزمين أو الملزمين قد انحرف عن الفكرة الأولى التى كان يروج لها من قبل ولم يعد يلتزم أو يلزم . وهناك الأستاذ هارى ليفين Harry Levin والأستاذ برنارد دى فوتو Bernard Voto والشاعر أرشيبالد ماكليش Archibald Macleish ، وكلهم لا يزال يربط بين الأدب والمجتمع ولكنهم يعلنون نفرتهم من كل تجنيد للأدب أو توجيه له من الخارج .

٩ — مدرسة التحليل النفسى

لا يكمل حديث عن مدارس النقد الحديث إلا إذا عالج مدرسة التحليل النفسى فى الفن عامة وفى الأدب خاصة . ولقد رأينا كيف أثرت مدرسة الالتزام الاجتماعى . والآن نرى كيف أثر فرويد فى الفكر الأمريكى حتى خرجت منه مدرسة التحليل النفسى .

أما التحليل النفسى فى عالم النفس فمعروف . وأما التحليل النفسى فى عالم الأدب فهو الجديد . والأساس فيه أن الأدب سجل للاوعى ، كما أن السلوك سجل للاوعى . وما دام الأدب سجلا للاوعى فقد وجب إذن دراسته على ضوء فلسفة اللاوعى التى كشف لنا عنها فرويد Sigmand Freud وتلاميذه فى نطاق الأفراد وما يحلمون به من أحلام ، ويونج Carl Jung وتلاميذه فى نطاق الجماعات وما تحلم به من أحلام نسميها الأساطير .

أما ثالث الثالوث وهو آدلر Adler صاحب نظرية الجستالت Gestalt فقد كان أثره محدوداً فى النقد الأمريكى .

وأهم نقاد ينهجون اليوم منهج التحليل النفسى ، سواء لعقل الفرد أو لعقل الجماعة ؛ هم فريدريك هوفمان Frederick Hoffman صاحب كتاب « فرويد والعقل الأدبى » (١٩٤٥) وليونيل تريلنج Lionel Trilling صاحب كتاب « الخيال الحر » (١٩٥٠) ومود بودكين Maud Bodkin صاحب كتاب « النماذج المثلى فى الشعر » (١٩٣٤) وسوزان لانجر Susanne Langer صاحب كتاب

« الفلسفة فى ضوء جديد » (١٩٤٢) ووليم تروى William Troy وچاك برزون Jacque Barzann وفرانسيس فيرجسون Francis Furgusson

ولكن مدرسة التحليل النفسى فى نقد الأدب ليست بنت اليوم . وقد كانت أول دراسة للأدب بهذا النهج خارج فرويد نفسه هى كتاب العالم النفسى الإنجليزى ارنست جونز Ernest Jones عن « هاملت» (١٩١٠) حيث استقصى الأستاذ جونز تلك الصراعات النفسية المدمرة فى شخصية هاملت على ضوء عقدة أوديب . وقد عبد جونز الطريق لسواه فحذا حذوه عدد من النقاد الأمريكيين ممن لا يقرأون اليوم كثيراً ، وكان أولهم موردیل Albert Mordell صاحب كتاب « الدافع الجنسى فى الأدب » (١٩١٩) ثم بريسكوت Frederick Prescoth صاحب كتاب « عقل الشاعر » .

ولكن أثر فرويد الحقيقى يبدأ فى تلك السلسلة من الدراسات التى أنتجها نفر كبار النقاد الذين ترجموا لبعض كبار الأدباء فبنوا شخصياتهم على أساس من الفهم النفسى لبواطن نفوسهم ، وأهم هذه السير «محنة مارك توين » (١٩٢٠) وصاحبها الناقد الكبير ڤان ويك بروكس Van Wyck Brooks و«ادجارپو» (١٩٢٦) للأستاذ جوزيف كروتش Joseph Krutch و« وليم بليك» (١٩٤٦) للأستاذ مارك شورر Mark Shorer ثم طائفة من التراجم وضعها الناقد الكبير ادموند ولسون Edmond Wilson عن حياة دكنز وكبلنج وسواهما ونشرها فى كتبه التى أشرنا إليها آنفاً . وقد كانت هذه التراجم الخطوة الأولى فى تطبيق هذا المنهج الجديد ، منهج التحليل النفسى ، على الدراسات الأدبية التى تزداد تخصيصاً يوماً بعد يوم .

وما كل هؤلاء النقاد بتلاميذ فرويد ، فمنهم كثرة تتلمذوا على يونج فانصرفوا إلى دراسة عقل المجموع بدلا من أن يدرسوا عقل الفرد ، والتمسوا التطبيقات العملية لدراساتهم لا فى الأعمال الأدبية المشهورة التى ابتكرها أدباء معروفون ولكن فى الأساطير والخرافات التى خلفها لنا القدماء ولا زلنا نستخدمها مادة للأدب حتى اليوم دون أن نعرف لها مبتكراً . فعندهم أن الأسطورة أحسن تعبير عن خيال الجماعة ، وعندهم أن خيال الجماعة أغنى وأثرى وأكثر حيوية

وخصوبة من خيال الفرد . بل يمكن أن نقول إننا نشهد اليوم تحولا بين الأدباء
النقاد من استهداء فرويد إلى استهداء يونج . وما هذا بغريب ؛ فلقد دخلت
الفرويدية النقد الأمريكي بدخول الماركسية فيه ، فنظر الناس إلى الفرويدية
نظرهم إلى حركة تحرر الفرد من نير القيود المعنوية كما نظروا إلى الماركسية نظرهم
إلى حركة تحرر المجتمع من نير القيود المادية . أما الآن ومد الماركسية فى أمريكا
قد غدا جزراً ، فلا غرابة أن الفرويدية تنكمش معها كذلك .

١٠ — النقد الجديد

والآن نبلغ خاتمة المطاف :

لقد تحدثنا عن مدارس ومدارس فى النقد الأمريكى ظهرت واختفت ،
أو ظهرت وتعلقت بالحياة فى نصف قرن من الزمان بين ١٩٠٠ و ١٩٥٠ .
تحدثنا عن بقايا «مدرسة التظرف» التى ورثها القرن العشرون عن القرن التاسع عشر ،
وهى مدرسة موصلة فى أمريكا بلغ من تأصلها أنها تختفى ثم تظهر ، ثم تختفى ثم
تظهر تحت أسماء جديدة حاملة ألوية جديدة . ثم تحدثنا عن مرحلة التفكك
البورجوازى وكيف خرجت منها « المدرسة التأثيرية » أو المدرسة الانطباعية ،
كما يحب البعض أن يسميها . ثم تحدثنا عن « المدرسة الواقعية » التى أنجبها انتصار
العلم وإيمان البورجوازية بالعلم . ثم تحدثنا عن « مدرسة القالب العضوى » وهى
أشبه شىء بثورة على العلم وعلى العقل ، وهى أشبه شىء برجعة إلى الفطرة الحيوية
التى يخرج منها الشعر خروج الورقة من شجرتها . ثم تحدثنا عن الوعى الجديد
فى أمريكا حين بلغت سن الرشد وكيف اكتشفت أمريكا نفسها فجأة بعد
الحرب العالمية الأولى كما يكتشف المراهق نفسه فجأة حين تنكشف فيه مظاهر
الرجولة والخصوبة . ثم تحدثنا عن تلك المدرسة المحافظة التى ثارت على الثورة
ودعت للاستقرار ألا وهى « مدرسة الإنسانية الجديدة » . ثم تحدثنا عن تلك
المدرسة الثورية « مدرسة الالتزام الاجتماعى » التى ثارت على الثائرين على الثورة
واحتقرتهم وبصقت فى وجوههم واحتضنت فكرة الأدب الكفاحى لتحرير

المجتمع وطبقاته الكادحة من كل نبر اجتماعى . ثم تحدثنا عن « مدرسة التحليل النفسى » وهى المدرسة التى أرادت أن تحرر ذات الفرد بدل أن تحرر ذات المجتمع فذهبت تسلط نور العقل الواعى على ظلام العقل الباطن سواء فى أدب الأدباء أو فى أدب الجماعات .

وأخيرا نتحدث عن آخر مدرسة من مدارس النقد الأمريكى وهى مدرسة « النقد الجديد » فتكتمل بهذا صورة الأدب والفكر الأدبى فى أمريكا بين ١٩٠٠ و ١٩٥٠ .

وماذا يكون هذا « النقد الجديد » ؟ وأى جدة فيه ؟ ومن هم القائمون به المروجون له ؟

النقد الجديد — أو ما يسميه الأستاذ أوكنور بالنقد التحليلى — ليس جديداً بالمعنى الدقيق ؛ فقد بدأ فى الظهور منذ عشرين عاماً ، ولكنه مدرسة تمتاز على غيرها من المدارس بأنها تشتد وتقوى مع الأيام على حين أن المدارس الأخرى تضمحل وتضمر . ولكن من أصعب الأمور أن يتكهن امرؤ بعمر هذه المدرسة الجديدة ، مدرسة النقد الجديد .

وأول مبدأ يعتنقه أبناء هذه المدرسة هو مبدأ غريب لم يألفه الناس منذ زمن بعيد ؛ هو مبدأ الأدب .

هم يقولون : فلتسقط الفلسفة . فليسقط علم النفس . فليسقط التفسير المادى للتاريخ . فلتسقط الإنسانية الجديدة والإنسانية القديمة . فلتسقط الشجرة وأوراقها .فلتسقط المدارس والمذاهب والنداءات . فليسقط كل شىء وليحيا الأدب . مزقوا كل الأعلام ، ولا تبقوا إلا علماً واحداً هو علم الأدب .

هم يقولون : دعونا من الفرويدية واليونجية والماركسية والارازمية والكاثوليكية والبروتستانتية والرومانتيكية والكلاسيكية . دعونا من كل هذه المذاهب والايديولوجيات التى لاتتصل بصميم الأدب ، بل وتفسد نقد الأدب ، وتعالوا ندرس النص .

تعالوا ندرس النص الأدبى ذاته ،لا من حيث هو وثيقة تاريخية ، أوقضية اجتماعية ، أو فرحة نفسية ، بل من حيث هو نص أدبى لا أكثر ولا أقل .

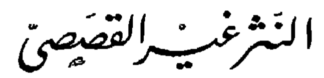
وأول من عبر تعبيراً واضحاً عن هذا الاتجاه الجديد فى دراسة الأدب هو الناقد المعروف جون كرو رانسوم John Crowe Ransom صاحب كتاب «النقد الجديد» الذى ظهر عام ١٩٤١ . أما الاتجاه فقد كان واضحاً قبل رانسوم ، وقد كان واضحاً فى انجلترا كما كان واضحاً فى أمريكا ، ولكن رانسوم هو الذى وضح الواضح فى دراساته عن الناقد الإنجليزى العظيم ايفور ريتشارد I.A. Richards والشاعر الناقد الكبير ت . س . اليوت T. S. Eliot والناقد المشهور امبسون William Empsom وسواهم . ولعل أقوى تعبير عن هذا الاتجاه الجديد فى النقد الأدبى هو كتاب « نظرية الأدب » (١٩٤٩) الذى وضعه الأستاذان الكبيران بجامعة ييل رينيه فيليك René Wellek وروبرت بن وارن Robert Penn Warren وتعرضا فيه لأكثر ما جاء من نظريات عن وظيفة الأدب بتحد قوى قائلين إن الأدب ينبغى أن يدرس لذاته لا لمدلولاته أو لعلاقاته . ومن أعظم أتباع هذه المدرسة فى أمريكا اليوم الناقد رتشار بلاكمر R.P. Blackmur والناقد كنيث بيرك Kenneth Burke والناقد كليانث بروكس Cleanth Brooks وكلهم من أقطاب النقد الحديث .

وأهم ما ينبغى أن نلاحظه فى أبناء هذه المدرسة هو أنهم لا يجتمعون على مبدأ واحد ، أو منهج واحد ، أو حكم واحد؛ فلكل منهم رأيه فى الأدب والأدباء، ولكل منهم مدخله إلى الأدب والأدباء . ولقد يتفقون أحياناً فى تقدير الجمال ، ولقد يختلفون أحياناً أخرى ؛ فلكل منهم تكوينه ، ولكل منهم فهمه ، ولكل منهم مشاعره ، ولكنهم يجتمعون على شىء واحد يربطهم جميعاً هو التماس الأدب لذاته ، ودراسة النص الأدبى فى حد ذاته ، ولذلك فقد اتصفت آثارهم النقدية بالتحليل المسهب لما كتب الكاتبون دون التفات كثير إلى النظريات المذهبية المجردة .

فالنقد الجديد إذن هو النقد التحليلى ؛ فان أردت أن تعرف أصوله فالتمسها من بدايتها فى منهج ريتشاردز واليوت وإميسون وليفيس بن الإنجليز .

وبعد ، فمن حقنا أن نتساءل عن ماهية هذه المدرسة الجديدة ، مدرسة النقد الجديد ، أهى مدرسة جديدة حقاً ؟ أم أنها إحياء لاتجاه قديم كان موجوداً ثم اختفى ؟ أو ليس جائزاً أن مدرسة النقد الجديد أو النقد التحليلى هذه إن هى

إلا إحياء لمدرسة التأثير ، أو المدرسة الانطباعية التي كانت قوية في السنوات الأولى من هذا القرن ؟ إن عزوف أتباع النقد الجديد عن كل مذهب مجرد أو فكرة مسيطرة يفسرون بها الأدب ويتذوقون بها جماله لتوحي حقاً بأنهم مكتفون بالأدب لذاته ، مؤمنون بأن للأدب ذاتاً مكتفية بذاتها ، وهي مكتفية بذاتها لا من حيث قواعد الإنشاء فحسب ، بل من حيث التأثير كذلك . وليس هناك مبدأ عام يحدد لنا أصول التذوق الأدبي . وليس هناك مبدأ عام يجمع أبناء هذه المدرسة فيجعل أحكامهم على الأدب متشابهة ، فلكل منهم إحساسه بالجمال ، ولكل منهم فهمه لمواضع الإبداع ، ولكل منهم طريقته الخاصة في التأثر بما يقرأ أو بما يرى . وهل هذا غير المذهب التأثيري قد لبس ثوباً جديداً ، فإذا النقد القديم يبدو وكأنه نقد جديد ؟ إن كل ما نجده من فرق بين مدرسة التأثير ومدرسة النقد الجديد هو أن الحكم الأدبي في الأولى يعتمد على الإدراك الكلي للجمال ، على حين أنه في الثانية يعتمد على التفتيت والتحليل .


النَثر غيْر القصَصِيّ

تمهيد

سنعالج فى الفصول التالية التأليف الذى اتخذ النثر وسيلة للتعبير ، ولكنه خارج عن موضوعات القصص ، والمسرح . ومن السهل أن يسلم المرء بأن القصص والمسرح من صميم التأليف الأدبى ، ولكنا إذا خرجنا عنهما وجدنا أن ميدان الكتابة بالنثر لا يزال ميداناً فسيحاً هائلا ، وأنه ليس من المعقول أن يدخل هذا كله فى نطاق الأدب ، الذى يراد منه على الأقل أن يجمع بين جمال الفكرة وجمال الأسلوب . وكثير منه عرض زائل لا يلبث أن يغتاله النسيان ، وأكثره لم يحاول كاتبه أن يتجه به وجهة أدبية . بل لم يخطر له مثل هذا الخاطر .

يتبقى لدينا بعد ذلك قدر عظيم من النثر ، فى غير الميدان القصصى ، يشتمل على صفات — سواء فى معناه أو أسلوبه — تضمن له البقاء إلى الأجيال المقبلة . ولعل هذه الأجيال أن ترى فيه صوراً وشكولا أدبية لا نكاد نتبينها اليوم ، لأننا شديدو التأثر بالموضوعات التى تعالجها تلك المؤلفات .

لقد اشتمل النثر الأدبى فى أمريكا فى غضون القرن التاسع عشر على فرعين فى غير ميدان القصص اشتهر التأليف فيهما ، وهما « الرسائل » و « السير » . وكانت الكتابة فى كلا هذين الفرعين على الرغم من معالجتها لموضوعات ذات بال تقرأ ، لا لما اشتملت عليه من الآراء فقط ، بل ولما امتازت به من جمال الأسلوب أيضاً . ولا مفر من التسليم بأن كتاب القرن التاسع عشر كانوا يتعمدون أن تمتاز كتابتهم بالعبارة الأدبية الأنيقة ، وتبدلت الحال نوعاً ما فى القرن العشرين ، وأصبح كتاب الرسائل — إذا استثنينا القليل منهم — منصرفين كل الانصراف إلى عرض الدعوى ، والإدلاء بالحجج الدامغة ، وتفنيد مزاعم الخصوم ، وكثير منهم أصبح ينفر من كلمة « رسائل » ويؤثر أن يسميها « مقالات » ؛ لأن هذه التسمية لا تلزمه أن يتكلف الصيغ الأدبية فى كتابته . ومع هذا فقد اشتهر فى هذا القرن كتاب فى التاريخ والفلسفة والاقتصاد ، استطاعوا أن يكتسبوا تقديراً أوسع لفنهم وأسلوبهم الأدبى ، ولكن هذه المهارة الأدبية لا تعتبر الناحية الأساسية

فى تأليفهم . وهكذا لا يعد معظم مؤلفى النثر غير القصصى فى القرن العشرين فى أمريكا من « الأدباء » بالمعنى المألوف ، إذا قورنوا بكتاب القرن التاسع عشر .

وليس معنى هذا أن النثر غير القصصى يحتل من الأدب الأمريكى اليوم مكاناً أقل خطراً مما كان يحتله فى القرن الماضى ، ومؤلفات ساندبرج عن حياة لنكولن ، وفريمان عن روبرت لى ، وكتاب هنرى أدمس الخالد عن سيرته ، تكفى لدحض هذه الفكرة ، ولكن معناه أن العنصر الأدبى الصرف فى القرن الحاضر قد غلب عليه التفكير الفلسفى أو السياسى أو التاريخى أو الاجتماعى . وهذه المؤلفات السياسية والفلسفية والاجتماعية تحتل مكاناً رفيعاً فى الإنتاج العقلى فى هذا القرن . فهى لذلك جديرة أن تحتل مكاناً واضحاً فى كل مؤلف يصف الحياة الأدبية والإنتاج الأدبى بجميع أنواعه فى الولايات المتحدة الأمريكية .

وقد قسمنا الموضوع إلى ثلاثة فصول : الأول عن التأليف الفلسفى ، والثانى عن التأليف الأدبى لرجال الصحافة والنشر ، والثالث عن التأليف الاجتماعى . وقد عالج كل مؤلف موضوعه بالطريقة التى رأى أنها المثلى .

١ — الفلسفة فى أمريكا

١٩٠٠ — ١٩٥٠

ماى برودبك

قال أحد الكتاب المحدثين : « إن التأليف الأدبى فى جملته يميل إلى معالجة الحقائق لا المظاهر ، أى إنه يعنى بحقائق الأشياء لا بمظهرها الخارجى ، ومع أن الفلسفة تختلف فى وسائلها وأهدافها عن الأدب ، فان فى هذه الجملة وصفاً لا بأس به لطبيعة الفلسفة أيضاً ، والفيلسوف لا يكفيه أن يظهر الفرق بين الحقائق والمظاهر كما يفعل الأديب ، بل يهمه أيضاً أن يوضح لنا كيف يهدينا التفكير للتمييز بين هذين الأمرين وكيف نستطيع أيضاً من غير تفكير وبحكم الغريزة أن نحترس من المظاهر الخداعة .

ويحدثنا الكاتب نفسه فى مكان آخر بأن فى الأمريكيين من يظن أن

هنالك تعارضاً بين حقائق الوجود وبين الفكر، وأن من واجب المرء أن ينحاز إلى جانب الحقائق »[١]. وفى هاتين العبارتين استطاع أن يلخص لنا تضارب الآراء الذى كان يتنازع الكتاب والأدباء ؛ ولكن هذا النزاع لم يكن مقصوراً على الأدباء ؛ فان فلاسفة أمريكا قد ورثوا النظريات التقليدية عن الجيل السابق ؛ فنشأت فلسفة القرن العشرين كثورة على تلك الفلسفة التى كانت تنادى . بأن كل شيء مرده إلى أمر واحد : وهذا الواحد هو الفكر Mind .

ا — المثالية أو الفكرية

كانت الفلسفة فى أمريكا إلى أواخر القرن الماضى ، بمثابة الخادم لعلوم الدين . وكان الذى يتولى تدريس الفلسفة فى المدرسة قسيساً أهم ما يعنيه أن يبنى بدرسه هذا حصناً منيعاً ضد الإلحاد فى هذا العهد « الذى انتشر فيه الفساد » . وقد نشأ فى الربع الأخير من القرن التاسع عشر جيل جديد من الفلاسفة درسوا فى القارة الأوربية ، ولم يكونوا من رجال الدين ، وتولوا مناصب تدريس الفلسفة فى المدارس والجامعات الأمريكية ، ومع ذلك كان جل همهم أن يثبتوا الصلة الوثيقة بين الإنسان وربه . يسوغوا للناس أحكام الإله وسنن الكون . فكانوا يشرحون للطلاب مذهب المثالية المطلقة Absolute Idealism ، وهو أحدث وأفخم مذهب فلسفى يحاول الدفاع المنظم عن فكرة الألوهية ، والأبدية ، والخلود . وكان لا بد من أن يبعث المذهب الايديالى فى صورة قوية جديدة عنيفة ، بعد الذى منيت به المسيحية من الهزيمة بسبب مقاومتها العنيفة لمذهب داروين أولا ، ثم استسلامها لدعاة هذا المذهب بعد ذلك . فكان هنالك حاجة لمذهب جديد يشرح الظاهرات الكونية والنفسية فى أسلوب لا يخالف القواعد الأساسية للدين ، وإن خالفها فى بعض التفاصيل . وهذا المذهب هو الفكرية أو المثالية المطلقة . وكلمة « المثالية » — ويقابلها كلمة الواقعية realism — لها فى كلام الناس معنى يخالف معناها فى الفلسفة . فهى فى الاصطلاح العام تدل على نوع من السلوك

(١) المؤلف هو Lionel Trilling فى كتابه The Liberal Imagination ، نشر سنه ١٩٥٠ ص ٢٠٩ و ١٠ .

ينشد صاحبه مثلا أعلى ويوجه أعماله وأقواله نحو هذا المثال ، ويتصل بذلك عبارة « المثل العليا » والتمسك بها ، وما شاكل ذلك من العبارات . أما فى الفلسفة فان مذهب المثالية له معنى آخر ليس له بالمعنى العام سوى صلة ضعيفة جداً . لذلك نرى الفلاسفة فى البلاد العربية يفضلون استخدام كلمة أخرى وهى «المذهب الفكرى » ويسمون أنصار هذا المذهب باسم « الفكريين » بدلا من كلمة المثاليين.

وترتكز الفلسفة الفكرية على قاعدة أساسية وهى : أن مادة العالم كله قوامها الفكر ، فكل شىء فى العالم لا وجود له إلا فى الفكر ، وكل شىء موجود لأنه قائم فى الفكر. وهكذا تكون العبرة فى وجود هذا العالم لا ترجع إلى أنه كائن موجود بطبعه، بل الى أن الفكر البشرى يتصور أنه موجود . وقد عبر الشاعر الإيرلندى ييتس Yeats عن ذلك بقوله فى قصيدة « الدم والقمر » :

أما أستاذنا بركلى(١) ، ذو المواهب الربانية ، فقد أثبت أن كل شىء أضغاث أحلام . وأن كل هذا العالم الفخم الضخم ، برغم كل ما يبدو من ضخامته وفخامته سيختفى فى لحظة ، إذا ما تغير تفكير الإنسان أو تحول . . .

وقد حاول المذهب الجديد ، وهو « الفكرية المطلقة » أن يتجنب ناحية التطرف فى المذهب الفكرى الأول الذى كان ينادى بأن كل شىء موجود فقط لأنى أتصوره ، ولا وجود له إذا لم أتصوره بفكرى ؛ أما المذهب الجديد فيفترض وجود « العقل المطلق » أو « الفكر المطلق » ، وهى عبارة فلسفية ترمز للإله ؛ وهذا « العقل المطلق » أبدى أزلى ، والعالم الحقيقى هو ما يراه هذا العقل المطلق .

ويمتاز مذهب « الفكرية المطلقة » على الايديالية السابقة بأنه مذهب منظم قد شرحت فصوله وأجزاؤه شرحاً وافياً ، ويرجع الفضل فى ذلك إلى أن أكثر دعاته كانوا فلاسفة محترفين مثل الأستاذ رويس Josiah Royce أستاذ الفلسفة فى هارفرد ، كما يرجع إلى تأثير الفيلسوف الألمانى هيجل Hegel . كما لقى

(١) يسخر الشاعر من المذهب الايديالى الأول الذى كان من أكبر دعاته الأسقف Berksley الفيلسوف الانجليزى المشهور . وقد كانت الفلسفة الأمريكية الحديثة بمثابة ثورة على هذا المذهب.

المذهب تأييداً كبيراً من الثورة على العلم التى شنها طائفة من الكتاب الألمان وتبعهم فى ذلك كولردج Coleridge وإمرسن Emerson ؛ فقد رأى الكتاب أن من السخف ، الذى يبعث على التدهور الخلقى والأدبى ، أن يكون العلم — كما صوره العلماء — مجرد ذرات تتلاحم وتتلاطم فى الفضاء من غير معنى ولا مغزى .

والمذهب الجديد يصور لنا « العقل المطلق » أو الإله بأنه ليس خالقاً منفصلا عن العالم ، بل هو الروح الذى ينتظم الكون وهو مادته أيضاً . وحقائق الكون ووقائعه هى آراء وأفكار للعقل المطلق . وغايته التى يرمى إليها هى أن يتجلى أو يتحقق إلى الأبد ، فى نظام منطقى سليم ، أى طبقاً لخطة دقيقة مرسومة .

هذه هى الفكرة الأساسية لهذا المذهب الفلسفى الذى كان له النفوذ الأكبر فى الولايات المتحدة فى الربع الأخير من القرن الماضى ؛ ولكنه لم يسد إلا فترة قصيرة من الزمن ، برغم ما كان يبدو من مظاهر السمو والفخامة فى تعاليمه . فلقد كان فى الواقع عبارة عن فلسفة انتقالية ما بين الروحية الدينية الخالصة ، وبين المادية التى أخذت تطغى على العقل الأمريكى . كانت آراؤه وسطاً بين هؤلاء وهؤلاء ، ولذلك لم ترض هذا الفريق أو ذاك . فلم يلبث أن لقى معارضة شديدة فى الأوساط الدينية ، التى كانت ترى أن الله قد خلق العالم والكائنات فعلا ، لا أنها مجرد فكرة خطرت له . وفوق ذلك كان فى المذهب الايديالى (الفكرى) من آراء الحلوليين القدماء ما يكفى لتنفير أنصار الدين منه ، وكذلك كانت تعاليم هذا المذهب ، فيما يتعلق بالغض من قيمة العلم ومن النظريات العلمية ، مما يتنافى مع النهضة العلمية ، التى كانت على أشد قوتها فى ذلك الوقت . لذلك تعرض هذا المذهب لهجوم شديد ، من جهتين مختلفتين فى ميدان الفلسفة : الهجوم الأول من أنصار المذهب العملى أو البرجماتى Pragmatism ، والثانى من أصحاب المذهب الواقعى Realism . ولم يدرك أنصار هذين المذهبين ما بينهما من التناقض الهائل ، إلا بعد أن انهزم العدو المشترك ؛ ثم ثارت بينهما حرب باردة لا تزال رياحها القارصة تهب علينا إلى اليوم من آن لآن .

ومهما يكن من شيء فان الثورة على المذهب الإيديالى كان لا بد لها من أداة تحركها وتهيء الظروف لقيامها ؛ وكانت هذه الأداة هى وليم جيمس.

ب — وليم جيمس

ليس من السهل أن نحدد مكان وليم جيمس بين الفلاسفة أو بين علماء النفس ، وهنالك قول مأثور بأن طبيعة فلسفة أى إنسان تتوقف على طبيعة هذا الإنسان . ولعل خير مثل تبدو فيه صحة هذا القول بوضوح هو وليم جيمس . ولقد كان من أخص طباع جيمس ضرب من القلق وعدم الثبات ، يفسره هو بأن نفسه تنزع أحياناً نزعة مادية جبرية تشاؤمية ، وأحياناً تتجه وجهة تفاؤلية خيالية ؛ وهذا تفسير لا يخلو من الوجاهة . فلقد كان جيمس بعضه فيلسوف وبعضه شاعر . وبينما يحلق أحد شطريه فى الفضاء ويمرح فى سماء الخيال ، إذا بالشطر الآخر يتأمل ويمعن فى التأمل . ولا حرج على الرجل فى أن يكون شاعراً وفيلسوفاً ، ولكن ليس من السهل عليه أن يخلط الفلسفة بالشعر ، لأن لغة الفلسفة غير لغة الشعر .

فلننظر الآن إلى جيمس وكيف تسنى له أن يكون منشئاً لمذهبين فلسفيين متفاوتين كل التفاوت :

لا شك أن أهم عنصر فى التكوين العقلى لوليم جيمس هو إيمانه بحرية الإرادة . لذلك كان أكبر شيء أثاره على المذهب الفكرى ، هو الرأى القائل بالقوة الجبرية التى تسيطر وتهيمن وتسير الكون . غير أن جيمس الذى كانت تمتزج فى نفسه روح الشاعر والفيلسوف ، كان أيضاً يخضع لسلطانين : الأول سلطان المذهب التجريبى Empiricist على قسوته وصرامته ، والثانى سلطان الجو الدينى الرقيق الرحيم الذى كان يسود منزل والده ، فقد كان والده هنرى جيمس من الصوفيين أتباع مذهب سويدنبرج Swedenborg ، وقد احتفظ ابنه جيمس دائماً بشيء من العطف على التجارب الدينية . وقد أضاف إلى ذلك إيماناً بمذهب داروين بمثابة حلقة اتصال بين هذه الاتجاهات جميعاً . وبفضل هذه النزعات والاستعدادات المختلفة ، اتخذت فلسفته وجهتين : وهما المذهب

العملى Pnagmatism والمذهب التجريبى الأساسى Radical Empiricism . وقد أدرك جيمس أن كلا من المذهبين مستقل عن الآخر ولا يعتمد عليه فى شىء . ولكنه لم يستطع أن يدرك فى أى وقت من الأوقات أنهما فى الحقيقة متناقضان .

فى عام ١٨٨٤ نشر جيمس رسالته المسماة « حيرة المذهب الجبرى » The Dilemma of Determinism ، وضمنها أول حملة عنيفة على أصحاب المذهب الفكرى Idealism ، ولا شك أنها كانت تمثل الخطوة الأولى نحو تأليف نظرية الفلسفة العملية .لقد كان جيمس ينفر أشد النفور من نظرية الإيدياليين التى كانت تسوى بين الخير والشر وتجعلهما عبارة عن مظاهر كونية إلهية لا مفر منها . فقد كان معنى ذلك فى نظره أحد أمرين : إما أن الشر ضرورة قاسية لا محيص منها ؛ أو أن ما نسميه شراً هو فى الحقيقة من الخير ، إذا نظرنا إليه نظرة أبدية أزلية . وفى كلتا الحالين تصبح الحياة ضرباً من العبث ، خالية من كل تبعة على المرء . وذلك ما لم يستطع جيمس أن يقبله ، فأخذ يعمل لمحاربته .

وقد أحس جيمس بأنه لا يستطيع أن يؤمن بالحياة وبالمستقبل ، ما لم يكن فى العالم عنصر حر طليق ، بعيد عن الجبرية ، وليس من السهل تقديره أو التكهن به . وهذا العنصر الحر فى نظره هو إرادة الإنسان ، التى لا يمكن التكهن بما قد تتجه إليه ؛ لأن كثيراً من الأعمال والأطوار يتوقف على الصدفة chance . ومع أن جيمس كان يعلم أنه لا يستطيع أن يثبت وجود الصدفة ، فانه برغم ذلك كان يميل إلى الإيمان بعالم قوامه الصدفة a universe of chance ، وقد أحس السعادة لإيمانه بهذه الفكرة ، ثم أخذ يدعو الناس لأن يشاركوه رأيه هذا .

وفى عام ١٨٩٦ أخرج جيمس رسالة أخرى عنوانها « تحكم الإرادة فى العقيدة : The Will to Believe » يشرح فيها الأسباب التى دعته إلى المناداة بحرية الإرادة ؛ وفيها خطا خطوة أخرى فى بناء فلسفته ؛ ومن أهم نظرياته هنا دعواه بأن الحق كل الحق هو أن نؤمن بالرأى الذى يتفق مع رغباتنا وسعادتنا . فوجود الإله مثلا أمر وثيق الصلة بسعادة الإنسان واطمئنانه الروحى ؛ والوسائل

العلمية لا تساعده على الحكم فى هذا الأمر . لهذا يرجع فى إثباته إلى آثاره فى الفرد ــ فاذا كان الإيمان به يجلب للإنسان السعادة فهو حق ، وإلا فهو باطل ، وقد كان إيمان جيمس بالله على هذا النحو .

لا شك أن هذا التفكير كان تمهيداً مباشراً للبرجماتية ، ومن الممكن أن نعد سنة ١٨٩٨ السنة التى بدأت فيها تلك الحركة . فقد استخدم جيمس هذه الكلمة للمرة الأولى فى محاضرة ألقاها أمام الاتحاد الفلسفى بجامعة كاليفورنيا ، وزعم أنه نقلها عن صديقه شارلسساندرز بيرس Charles Sanders Peirce. وهو من أساتذة المنطق والفلسفة ، قام بالتدريس أحياناً فى جامعة هارفرد ؛ ولكنه قضى معظم حياته فى عزلة بعيداً عن الأوساط الأكاديمية ؛ وقد كان له فضل كبير فى نشر آراء جديدة فى المنطق ، ولكن جيمس لم يعن إلا بناحية أخرى من نشاطه . فقد نشر فى سنة ١٨٧٨ رسالة عنوانها : « كيف نجعل أفكارنا واضحة؟» اقترح فيها وسيلة نتبين بها معانى أفكارنا بصورة لا لبس فيها ولا غموض. وذلك بأن نتأكد من أن الفكرة لها نتائج أو آثار عملية .

وقصد بقوله « آثار عملية » النتائج التى تدرك بالحس . ورأى أن هذا المقياس يضمن لنا ثبات المعانى ، الذى بدونه يصبح التخاطب مستحيلا ؛ كما أنه يساعد على الفصل فى كثير من المنازعات العقيمة . وضرب لذلك مثلا بالخمر التى تستخدم فى القداس ، ويرى البعض أنها رمز لدم المسيح ، ويراها آخرون أنها دم المسيح ، ولكن كلا الفريقين يرى أن خواصها الظاهرة واحدة ، ولذلك لا يرى بيرس أن بينهما اختلافاً .

تناول جيمس نظرية المعانى هذه كما شرحها بيرس ، وأخذ يستخدمها بتصرف فى أغراضه الخاصة ، وقال إنها يجب أن تطبق تطبيقاً أوسع ؛ ولذلك فانه لا يكتفى بالآثار الحسية للدلالة على معنى الأشياء . بل يضيف إلى ذلك ما تبعثه هذه الأشياء فى النفوس من عاطفة ، وبذلك أدخل العامل الشخصى وجعل له أهمية لم تكن تخطر لبيرس ببال . ومن أجل ذلك اضطر بيرس إلى أن يعلن أن فلسفته بعيدة كل البعد عن البرجماتية التى ينادى بها جيمس .

وانتقل بعد ذلك جيمس إلى القضية التى تنص على أن الحق هو ما كان له

أثر عملي أو نفع ، « فالشيء نافع لأنه حق ، وهو حق لأنه نافع » . وقد شرح هذه الفكرة شرحاً مطولا في كتابه عن البرجماتية . واحتج بأن الامتحان الصحيح لكل فكرة هو أثرها ونتائجها في المستقبل . فاذا كانت هذه النتائج نافعة فالفكرة صحيحة . أما الحقائق التي لا تمت بصلة إلى تجارب الإنسان أو إلى رغباته وحاجاته فانها لم تكن تعنى جيمس ، ولذلك لم يكن لها وجود .

غير أن جيمس لم يجد بداً — بعد أن أعلن أن الفكرة تكون صحيحة إذا كانت لها نتائج عملية — من أن يسلم بأن الفكرة التي لها نتائج عملية لا بد أن تكون صحيحة . ومن هنا نشأت فلسفته الأخرى المسماة بالمذهب التجريبي الأساسي Radical Empiricism وقد اشتملت هذه الفلسفة على مجهودات جيمس في معالجة المسائل الميتافيزيقية ، لا الأمور العملية ، ويصف فيها طبيعة العقل والمادة والعلاقة بين العقل والمادة ، وبين الظواهر والحقائق.

وقد أمكن لجيمس أن يبز الفلاسفة الإنجليز على كثرة ما كتبوه في الفلسفة التجريبية . وذلك لأن آراءهم كانت تتجه دائماً إلى التحليل دون الربط ، وإلى تحطيم الكون إلى عناصر متباينة ، دون أن يظهروا الصلات التي تربط بين هذه العناصر . فكانوا كمن يعنى بالأصوات المختلفة دون أن يلاحظ ما بينها من نغم منسجم . وقد سمى جيمس فلسفته التجريبية « أساسية » لأنها ترى أن العلاقة بين العناصر أمر واقع كالعناصر نفسها سواء بسواء . وقد استطاع جيمس بمهارة عجيبة أن يطبق نظريته في العناصر على طبيعة العقل أيضاً ، كما أوضح ذلك في مؤلفه الكبير عن « التجريبية الأساسية Radical Empiricism »

ولننتقل الآن إلى فيلسوف آخر كان لآرائه اتصال كبير بآراء جيمس وهو :

جـ — ألفريد نورث هويتهد Alfred North Whitehead

كان ألفرد نورث هويتهد رياضياً كبيراً ، وقد ألف بالاشتراك مع برتراند رسل كتاب « مبادىء الرياضة Principia Mathematica » وهو من أعظم المؤلفات الرياضية الحديثة . وهو إنجليزي النشأة ، ولكنه عين أستاذاً في جامعة هرفارد في عام ١٩٢٤ بعد أن تجاوز الستين ، وبقي في أمريكا إلى أن توفي

عام ١٩٤٧ ، وقد نشرت جميع مؤلفاته الفلسفية فى أمريكا لأنه لم يشتغل بالفلسفة إلا فى المرحلة الأخيرة من حياته .

ومن الصعب تتبع آراء هوينّهد الفلسفية ، لأنها ممتلئة بعبارات جديدة لمعان قديمة ، ومفردات قديمة تصف معانى جديدة ؛ ومع ذلك فان كتابه « العلم والعالم الجديد Science and the Modern World » انتشر بين مختلف الطبقات ، وذلك لأن بعض فصول هذا الكتاب قد كتب بأسلوب سهل ، وتناول موضوعات تجتذب عامة القراء .

وقد جارى هوينهد كلاً من برجسون وجيمس فى بعض آرائهما ، ولكنه أضاف غير قليل من عنده . وكان شديد الاعتراض على الفكرة التى أوحى بها نيوتن وصور بها العالم بأنه كون جامد كأنه كرة البليارد ، يتألف من جزيئات صغيرة يحكمها قانون الجاذبية . وقال إن عالماً بهذه الصورة « يصبح شيئاً جامداً لا صوت فيه ، ولا رائحة ولا لون ، وإنما هو مجرد تحريك سريع للمادة ، بلا قصد ولا هدف ولا معنى . وفكرة العالم النيوتونى فى نظره ، هى فوق ذلك صورة لا يمكن قبولها أو تصديقها . والأسلوب العلمى كثيراً ما يشوه الطبيعة . وليس من الضرورى أن ندفع هذا الثمن لكى نصل إلى فهم دقيق للمسائل . فكل شىء فى العالم يجرى وراء غرض ، وكل حادث عبارة عن نشاط يحقق غاية ، وليس هذا نشاطا أعمى يسعى إلى خلق عالم جديد من غير نظام حسب نظرية برجسون عن « الدافع الحيوى élan vital » بل هو نشاط يخلق عالماً رتيباً يسوده النظام والانسجام ؛ ولذلك افترض هوينّهد لهذا النشاط كله ينبوعاً واحداً ؛ وهذا الينبوع سماه « الإله » .

د — جون ديوى John Dewey

اشتّهر جون ديوى فى ميادين عديدة ، خلاف الميدان الفلسفى . ونبغ فى كثير منها ، فقد ضرب بسهم فى علم الاجتماع والسياسة ، والتاريخ والنقد الأدبى ، والأخلاق ، واشتهر بوجه خاص بنظرياته التربوية ، ومع ذلك فان هذه الجهود الجبارة على اختلاف الميادين التى اتجهت إليها ، كانت كلها متأثرة بمذهبه الفلسفى

المسمى المذهب الآلى . Instrumentalism ؛ وهو المذهب الذى ولده ديوى من المذهب العملى « البرجماتى » .

وقد اتخذت فلسفة ديوى منذ البداية موقفاً خاصاً من الإنسان والطبيعة والمجتمع . فرأت أن الإنسان وكل ما عمله الإنسان ، ما هو إلا جزء من النظام الطبيعى ، يمكن دراسته مثل جميع الأشياء الأخرى ، دون حاجة إلى الالتجاء إلى المعجزات والخوارق لتفسير أعمال الإنسان وسننه وطرائقه ، وفى هذه الناحية اتجهت الفلسفة الآلية وجهة طبيعية ؛ كذلك اتجهت وجهة بشرية أو إنسانية ، لأنها آمنت بأن الإنسان هو المقياس الذى يقاس به كل شىء . فالخير ما كان ملائماً للإنسان والشر ما كان ضاراً به . والوجهة الثالثة لفلسفة ديوى هى الوجهة التحسينية melioristic وذلك فيما يتصل بالمجتمع ، وبالحرص الشديد على الإصلاح الاجتماعى فى مختلف نواحيه ، حتى تصبح حياة الناس على الأرض فى تحسن مطرد ؛ ومن الناحية السياسية كان المذهب الآلى يجنح إلى الديمقراطية الحرة . ومع أن كثيراً من هذه الآراء تبدو لنا بديهية ، قد لاكتها الألسن وليس فيها من الجدة شىء . فلا بد لنا أن نذكر أن ديوى ولد سنة ١٨٥٩ ، وأن الفضل فى أن هذه الآراء أصبحت مما يسلم به أكثر الناس ، يرجع معظمه إلى جون ديوى وإلى أتباعه الكثيرين .

وهنالك ناحية أخرى لفلسفة ديوى حاول فيها أن يشرح نظريته فى المعرفة Knowledge ، والقيم values ، والواقع reality ، وهذه النظريات كان لها النفوذ الأكبر فى نشر فلسفته . وقد كان ديوى شديد التأثر بداروين وأسلوبه العلمى فى دراساته البيولوجية ، ولذلك طغت هذه الأساليب على تفكيره ، وكان لها مكان بارز فى تأليفه ، وكان شديد الإيمان بنظريات النشوء ، التى تفسر الظاهرات وتعالج نشأتها وتطورها ووظيفتها ؛ والأسلوب المتبع فى هذه الدراسات هو الوحيد الذى يمكن استخدامه لمعالجة كل مسألة من المسائل فى كل علم وكل موضوع . ولا شك أن ديوى كان متأثراً بما حققه العلم فى مختلف النواحى . فاقتنع بأنه يستطيع أن يضع ثقته فى الأسلوب العلمى فى معالجة الشئون البشرية ، بحيث يتحقق للإنسان عن هذا الطريق حياة أسعد وأرغد .

وقد رأى ديوى أن العقل البشرى قد تكوّن أثناء محاولات الإنسان الطويلة لكى يلائم بين نفسه وبين البيئة التى يعيش فيها . فكان الإنسان يلجأ لعقله ، كلما صادفته مشكلة يريد حلها أورغبة يريد تحقيقها . هذه هى وظيفة العقل ، ويكون الحكم عليه بقدر أدائه لهذه الوظيفة . ويذهب ديوى إلى أن هذه الوظيفة القديمة العملية للعقل البشرى هى الوظيفة الوحيدة . وليس للعقل وظيفة أخرى . أما ما يحاوله العقل من إدراكات فكرية فان هذه ليست من العلم ولا من العرفان فى شىء . لأن العرفان بطبعه شىء عملى ، لا ينطوى على مجرد التأمل والتفكير البحت ، فالمعرفة أداة أو آلة لتأدية عمل . ومن هنا سميت فلسفته بالمذهب الآلى.

ونظراً إلى أن ديوى قد اتجه بفلسفته وجهة عملية بقوة لا نكاد نجد لها نظيراً عند غيره من المفكرين ، لهذا نراه كثيراً ما يزدرى الفلاسفة ، ويحتقر الفلسفة بوجه عام ، وإن كان أكثر احتقاره موجهاً إلى الفلسفة التقليدية . وقد قال برتراند رسل فى ذلك : « إن ازدراء الفلسفة ، إذا اشتد ونما حتى أصبح مجهوداً فكرياً منظماً ، يصبح فى ذاته فلسفة ؛ وهو بلا شك الفلسفة التى تدعى فى أمريكا الفلسفة الآلية . . . »

هذه خلاصة مقتضبة لفلسفة ديوى لا يتسع المقام لأكثر منها [١] ، ولكن لا بد — مهما ضاق المقام — من الإشارة إلى أثره العميق فى التربية ، ولعله أن يكون أعمق آثاره وأبقاها على الزمن . ولعل أشهر مؤلفاته فى هذا الباب — على كثرتها وتنوعها كتابه المسمى «الديمقراطية والتربية Democracy and Education » وقد ضمنه آراءه المشهورة فى التربية ، ومضمونها أنه يجب ألا يفرض على الطفل أى شىء فرضاً ، بل يجب أن يترك لكى تنمو مواهبه وتتفتق . وإنما واجب المربى أن يتأكد من معرفة ميول الطفل ونزعاته ، ومتى تأكد منها وجب عليه أن يوفر للطفل وسائل إتباع هذه الميول . وأن يمكنه من الحياة فى البيئة التى تساعد على الوفاء بحاجات نفسه ورغباتها . ونظراً إلى أن المسائل العملية هى الأمور الوحيدة التى يجب أن يشتغل بها الإنسان ، فمن الواجب أن تكون المدرسة مكانا لتعليم الدروس ، بل يجب أن تكون صورة أخرى لحياة المنزل والمجتمع ،

(١) آراء ديوى الفلسفية موضحة فى كتابه The Reconstruction of Philosophy

يتعلم فيها الطفل المسائل المتصلة بتلك الحياة . وبعبارة أخرى يجب ألا تكون المدرسة بمعزل عن المجتمع ، بل يجب أن تساعد بطريقة مباشرة فى حل مشاكله ؛ وعلى الرغم مما نالته آراء ديوى فى التربية من الانتشار والذيوع — ولعلها كانت فى الأصل مجرد صرخة احتجاج على الإسراف فى التلقين والتحفيظ ، والبرامج المثقلة بالمعلومات — فان أتباع ديوى قد أسرفوا فى الاتجاه الآخر ، وجعلوا من مذهبه فى التربية حجة لإهمال التعليم ، حتى الضرورى منه .

هـ — المذهب التحليلى

واضح مما تقدم أن كلا من جيمس وهويتهد وديوى ، قد بنوا مذهبهم فى الفلسفة على أنقاض المذهب الفكرى — أو الايديالى . وكلهم بدأ حياته الفلسفية بهجمة عنيفة على بعض نواحى تلك الفلسفة . ولكنهم لم يعترضوا على كل شىء اشتملت عليه . وتسامحوا عن بعض ما جاء فيها . أما المدرسة التى عارضت المذهب الفكرى فى كل نواحيه ، فهى المسماة بالفلسفة التحليلية الواقعية realism ، التى كمل تكوينها بظهور مؤلف مشترك وضعه ستة من دعاتها سنة ١٩١٢ وعنوانه المذهب الواقعى الجديد : The New Realism وكان على رأس هذه الفئة الأستاذ رالف برى Ralph Perry من جامعة هرفارد . وهؤلاء الواقعيون — على الرغم من أن كثيراً منهم مؤمن بالإلـه — يذهبون فى فلسفتهم وجهة طبيعية أو مادية ، فى نظرتهم إلى الإنسان وعلاقته بالعالم المادى . وأنكر المتطرفون منهم وجود الروح ، وزعموا أن كل الظاهرات النفسية جزء من الانفعالات الطبيعية .

وهؤلاء الواقعيون أشد تأثراً بالعلم من ديوى نفسه ، وكانوا بوجه خاص يعتمدون على التقدم الحديث فى علم المنطق والرياضيات ، فى طريقة تفكيرهم . وقد أصدروا نداء إلى الفلاسفة يدعونهم فيه إلى نبذ كل شىء لا ينطبق على التفكير المنطقى السليم ؛ وعلى الأخص تلك العادة الشائعة التى تلجأ إلى الشعور والإلهام فى حل بعض المشاكل الفلسفية . ورأوا من الضرورى مراعاة الدقة المتناهية فى استخدام الكلمات ، والابتعاد عن العبارات الفصيحة الخلابة ، والاعتماد على تأدية المعنى الصحيح ، حتى لا يكون هنالك أدنى شك فى تفهم المقصود . وفوق

كل شيء لا بد من اتباع الأسلوب التحليلي ، الذى يقضى بتحليل كل مركب إلى العناصر والأجزاء التى يتألف منها ، لا بقصد تشريح الكل وتقطيعه ، بل لحسن فهم طبيعة الأجزاء والصلات التى تربطها بعضها ببعض من جهة ، وبالكل الذى يتألف منها من جهة أخرى .

لقيت الحركة التحليلية دعاة وأنصاراً فى جميع معاهد العلم فى الولايات المتحدة ، حتى ليصعب أن نحصى عددهم أو نذكرهم هنا جميعاً ، ولكن واحداً منهم يستحق هنا تنويهاً خاصاً ، لا لأنه من أعلام الفلسفة الواقعية فحسب ، بل لأنه تعمد أن يكتب رسائله الفلسفية فى أسلوب نثرى بديع . هذا الفيلسوف الأديب هو جورج سانتايانا George Santayana ذلك الرجل المنحدر من أسرة أسبانية عريقة فى الحسب والنسب ، ثم قضت ظروف أسرته بعد ولادته فى أسبانيا ، أن ينشأ ويترعرع ويتثقف فى مدينة بسطن . ثم يتولى تدريس الفلسفة فى جامعة هرفارد إلى أن هجر أمريكا نهائياً فى عام ١٩١٢ ؛ ومع أن فلسفته لها ميزات تجعلها فريدة فى بابها بالنسبة إلى سائر الواقعيين ، غير أن جوهرها لا يكاد يختلف عن المذهب الواقعى كثيراً[١] .

ومن المهم أن نشير هنا إلى أن المذهب الواقعى ، بنزعته التحليلية كان له تأثير كبير فى الأدب ، وذلك بتوجيه النقد الأدبى وجهة جديدة ، تبحث بحثاً علمياً عن السر الكامن وراء الألفاظ والعبارات وتأثيرها فى النفس . ولا عجب والحالة هذه أن قادة النهضة الجديدة فى النقد الأدبى أمثال رتشاردس I.A. Richards كانوا أيضاً من المشتغلين بالفلسفة الواقعية[٢] .

هذه الخلاصة المقتضبة عن الاتجاهات الفلسفية فى أمريكا فى القرن العشرين ترينا مبلغ نشاط الحركة الفلسفية ، وكيف شغلت عدداً كبيراً من الأدباء

---

(١) أهم مؤلفات سانتايانا هى كتاب (عالم الواقع Realms of Reality) فى أربعة أجزاء

(٢) بدأ رتشاردس حياته فى كبردج . ثم انتقل إلى أمريكا حيث أخرج معظم مؤلفاته فى النقد الأدبى وأشهرها The Meaning of Meaning (1923) ثم The Principles of Liberary Criticism (1924) وأخيراً كتابه الثالث Practical Criticism (1929)

والمفكرين ؛ فأصبحت المؤلفات الفلسفية ، على الرغم من غموض البحث أحياناً، تحتل مكاناً واضحاً فى الإنتاج الفكرى . ولها مكانها الواضح فى النثر الفنى ، الذى يمتاز فى كثير من الأحيان بجمال الأسلوب . وللفلسفة أيضاً أثر آخر فى الأدب وهو أن مذاهبها المختلفة قد أثرت فى الكتّاب ، حتى مؤلفى القصص والشعر ، وإن لم يكتبوا شيئاً من النثر غير القصصى .

— ٢ —

الصحفى الأديب

بقلم جيمس جراى

من الجائز أن تكون عادات الصحفى وأساليبه فى الكتابة مختلفة بعض الاختلاف عن عادات الأديب المحترف . ومن الجائز أيضاً أن الصحفى إذا جلس ليؤلف كتاباً ، أخضع قلمه لمؤثرات يرى أنها تمثل التقاليد المأثورة ، فى الكتابة الأدبية فيسمح لنفسه بالتزام أساليب أرفع ، وتعبيرات أدق ، مما يلتزمه فى مقالاته التى يكتبها لجريدته أو مجلته ولا شك أنه يدرك أيضاً أنه فى مؤلفاته الأدبية يتناول موضوعات أعمق ، وأبقى على الزمن من الموضوعات العابرة ، التى كثيراً ما يضطر لكتابتها لجريدته أو مجلته . غير أن الصحفى المتدرب قد اكتسب بحكم مهنته عادات فى التأليف ، تجعل لكتابته حين يتناول موضوعاً من التاريخ أو سيرة بعض الرجال أو النقد أو تجارب الحياة ، مزايا قلما تتاح لغيره مثل وضوح الأسلوب ، وتجنب الإطالة ، والإقناع . فمن هذه الناحية كان للصحفى أثر فى النثر الفنى لا سبيل إلى نكرانه .

وهكذا أثرت حرفة الصحافة فى أسلوب الكاتب الصحفى حين يتناول قلم الأديب لكى يؤلف كتاباً ؛ ولكنها لم تؤثر فى أسلوبه فقط بل أثرت أيضاً فى اختياره للموضوع الذى يؤلف فيه ؛ فان أهم موضوع يعنى به الصحفى فى حرفته هو أمريكا : سواء من ناحية ماضيها الذى يساعد على فهم حاضرها ، أو علاقاتها الخارجية ، التى توجه سياستها وكثيراً من نشاطها .

— ١ —

فى بداية القرن العشرين سرت فى نفوس طائفة من الكتاب رغبة شديدة

فى تسجيل ما يعرفونه عن بلادهم . وكان معظم هؤلاء الكتاب من الصحفيين الأدباء ، لم تسبق لهم كتابة فى القصص أو الشعر أو المسرحيات أو الفلسفة ، وتعوزهم التجربة الفنية التى تمرس بها هؤلاء . فكان اعتمادهم على قوة الملاحظة ، وروح الفكاهة ، وصدق الفراسة ، لكى يجعلوا من مجهودهم فى تأليف سفر مشترك عن الحياة فى أمريكا كتاباً حياً ، يكشف للأمة ما خفى من شئونها ، وقد اشترك مع هؤلاء الكتاب أحياناً بعض الفلاسفة أو الأدباء المحترفين . ولكن الذين حملوا معظم العبء كانوا رجالا ونساء حرفتهم الأساسية أن يكتبوا للجرائد والمجلات .

وفى هذا الموضوع المشترك الضخم اتجه كل كاتب وجهته الخاصة ، فتعددت وجوه النشاط فى غضون نصف هذا القرن . فمن الكتاب من أخذ ينبش تحت أديم الثرى ، ليطلع على ما خفى من العيوب التى لا تراها العيون ؛ ومنهم من جعل يبحث فى زوايا القطر عن المستغلين للموارد البشرية أو المادية . ومنهم من اتجه إلى إسقاط المتزعمين بالباطل عن مراتب الزعامة ، ومنهم من أخذ يفضح مخازى عصر الجاز وما اشتمل عليه من السخافات . ومنهم متكهنون أخذوا يحذرون الأمة مما يتهدد المجتمع الأمريكى من عوامل الانهيار . وفى أثناء الأزمة الاقتصادية عام ١٩٣٠ وما بعدها اتجه الكتاب إلى بحث العلل ورسم العلاج — وبعد أن شاهدوا حربين عالميتين ، انفسح أمامهم مجال للكتابة فى الصلات بين أمريكا والعالم الخارجى ، بعد أن خرجت عن عزلتها ، وهيهات أن تعود إليها .

— ب —

وكان الكتاب المهاجرون أول من تحدث عن أمريكا والقيم التى تسودها . وكانت نزعتهم تتجه إلى الإصلاح والتفاؤل . ومن أول الكتاب فى هذا الباب يعقوب ريس الذى نشر فى ١٩٠١ كتابه **Jacob Riis: The Making of an American** وصف فيه بأسلوب مرح كيف يهرب المرء من الفقر والجوع ومن ضرب الشرطة ، إلى أن يصبح صديقاً للرئيس ثيودور روزفلت . وقد كشف فى كتابه هذا عن أحوال تتطلب الإصلاح الاجتماعى ، وعن جهود المؤلف فى تحقيق هذا الإصلاح

وقد كان لنقده المر لشوارع نيويورك وما بها من الأقذار أثر قوى فى تحريك عدد من الكتاب نحو الإصلاح ، ومن أشهر هؤلاء لنكولن ستفنس الذى نشر فى سنة ١٩٠٤ كتابه « عار المدن : The Shame of Cities» ، وحمل حملة قوية على قادة المجتمع . وعلى الناخبين الذين سمحوا بأن يتولى شئونهم أمثال هؤلاء القادة.

وفى أوائل القرن ظهر كاتبان عنيا أيضاً بالمشاكل الاجتماعية الكبيرة ، وهما إيدا تاربل Ida Tarbell وراى ستانرد بيكر Ray Stannard Baker. فقد عالجت مس تاربل مسألة الاحتكار الاقتصادى لموارد الثروة وخصت بحملتها شركة ستاندرد فى كتاب عنوانه The History of the Standard Oil Company وقد نشرته فى عام ١٩٠٤ وأثر كتابها فى نفس جون د. روكيفلر ، فكان يقول عنها : « هذه المرأة المضللة » . وقد سبق لها قبل ذلك أن ألفت كتاباً فى حياة إبراهام لنكولن (فى سنة ١٩٠٠) صححت فيه كثيراً من الآراء الخاطئة عن سيرة الزعيم فى أول حياته . وفى عام ١٩٢٥ ألفت كتاباً فى سيرة ألبرت جيرى صاحب مصانع الصلب . ولم تجد أى تناقض فى هذا مع نقدها لشركة البترول . وأخرجت بعد ذلك كتاباً عن تاريخ حياتها فى عام ١٩٣٩ .

أما راى ستانرد بيكر فبدأ جهوده الإصلاحية بكتاب عنوانه « على أثر خط اللون Following the Color Line » وخط اللون هو الذى يفصل بين السود والبيض . وقد كان كتابه دعاية قوية للمساواة بين الأجناس وقد صحب ولسن إلى مؤتمر فرسايل بعد الحرب العالمية الأولى ، ونشر بعد ذلك كتاباً عن سيرته Woodrow Wilson: Life and Letters وكان له فوق ذلك سلسلة من المؤلفات يصف بها الحياة الأمريكية فى أسلوب شيق جذاب .

إذا انتقلنا من نيويورك إلى تشيكاجو ألفينا نهضة مماثلة بين رجال الصحافة فى مستهل القرن العشرين ، وكان على رأس هذه النهضة جماعة من الكتاب ينشرون مقالاتهم فى صحف تشيكاغو ، وينتهزون الفرصة لإخراج كتاب يركزون فيه آراءهم وتجاربهم . ومن أشهر أعضاء هذا الرعيل الأول الكاتب فنلى بيتر دن Finley Peter Dunne وقد خطر له أن يسجل آراءه على لسان شخصية مبتكرة ، فاخترع شخصاً سماه مستر دولى Dooley ووصفه بأنه مهاجر

إيرلندى يتكلم بلهجة بلاده ، وجعل من أحاديثه وسيلة لبحث الشئون الدولية أحياناً ، ولتوجيــه النقد اللاذع للمجتمع أحياناً ، فى أمريكا وفى غيرها من الأقطار ، وقد ضمن هذه الآراء كتابيه المعروفين : « مستر دولى فى الحرب والسلم » (١٨٩٨) و « مشاهدات مستر دولى » (١٩٠٢) .

فى عام ١٨٩٠ ظهرت فى أمريكا مجلة جديدة عنوانها : The Smart Set (الطبقة الراقية) وقد تولى رياسة التحرير فيها كاتب وكاتبة من الطراز الأول وهما هـ. ل. منكن ، وجين ناثان H.L. Mencken and Jean Nathan وكان من أهم ما تخصصت فيه هذه المجلة التعريف بكبار الكتاب العالميين مثل دانتر بو الإيطالى وغيره . وكذلك تخصصت فى التعريف بكتاب أعلام أمريكيين مثل الشاعر والتروتمان Walt Whitman بعد أن كاد الجمهور ينسى ذكرهم. وفتحت المجلة صدرها للكتاب الناشئين المجيدين. وقد جعل الكاتبان من سياستهما الهجوم المستمر على الثقافة الأمريكية ، والتنديد بها ، والغض من كل شخص نال الشهرة من غير جدارة واستحقاق . وفتح هذا الباب مجالا لكل كاتب أراد أن يشترك فى هذه الحملة الشعواء على أمريكا والأمريكيين ، ولمن أراد أن يرد أو يدافع عن بعض التقاليد أو الرجال الذين أغير عليهم من غير رحمة ولا شفقة . وقد اشتهر فى ذلك الوقت لفظ جديد فى اللغة الأمريكية وهو Debunk ولعل أفضل ترجمة له «تحطيم الأصنام» . وقد وصف رئيس التحرير منكن بأنه رئيس هذه العصابة ، حتى إنه عندما أخرج كتابه فى سيرة الجنرال جرانت ١٩٢٨ رأى الكثير أنه أراد به أن ينزل القائد الذى تزعم الجانب الشمالى فى الحرب الأهلية ، عن عرشه ، مع أن الكتاب لايعدو أن يكون سيرة جيدة التأليف ، وأدنى إلى التاريخ الصحيح مما سبقها من سير لهذا القائد ؛ وتمتاز بتوخى الحقيقة وتجنب التأثر بالعاطفة . وقد حذا حذوه فى ذلك الكاتب روبرت هيوز Rupert Hughes فى كتابه عن سيرة جورج واشنطن. فأخرج للعالم أول سيرة تاريخية ، لاتظلم البطل ، ولكنها بعيدة عن الإسراف فى التمجيد .

ولم يكن بد من أن تثير هذه الحملة على كل شىء أمريكى ، نوعاً من رد الفعل ، وفى عام ١٩١٦ ظهر لمارك توين كتاب عنوانه الغريب المجهول :

The Mysterious Stranger أظهر فيه هذا الكاتب الشهير ما هو حسن فى الخلق الأمريكي . ولا شك أن دخول أمريكا الحرب العالمية ، والنصيب الكبير الذى اضطلعت به فيها ، كان له أثره أيضاً فى تخفيف تلك الحملات ، وانصراف الكتاب إلى موضوعات أخرى ، وبرغم ذلك ظل موضوع نقد أمريكا والأمريكيين تارة فى هدوء واعتدال ، وطوراً فى عنف وإسراف ، من الموضوعات التى تجرد لها الأقلام فى كل وقت . وكان هذا الهجوم المطرد يقابله من آن لآن دفاع معتدل ، وقلما كان الدفاع ممتازاً بالعنف والتهور ، وعلى الأخص فى أيدى الكتاب المبرزين . وكثيراً ما كان النقد فى مختلف صوره وأشكاله يجيء فى أثناء سرد المؤلف لسيرة حياته . ولذلك امتلأت الخمسون عاماً الأخيرة بهذا الضرب من التأليف ، سواء وصف الكتاب بأنه سيرة المؤلف Autobugraphy أو كان له عنوان آخر .

ويبدو أن تناول الكتاب أمريكا والأمريكيين بالنقد أو المدح ، قد دفع طائفة من الكتاب إلى معالجة التأليف فى مناظر أمريكا الطبيعية . فألف بروز Burroughs كتابه « تحت شجرة التفاح » سنة ١٩١٦ وألف تلميذه دالس شارب Dallas Lore Sharp كتاب : « تلال هنجهام » The Hills of Hingham وكتب الروائى هولس W.D. Howells كتابه : « سنوات شبابى » Years of my youth ودخل الميدان أيضاً كاتب روائى كبير وهو ثيودور دريزر وألف كتاباً عنوانه إجازة هوزير Hoosier Holiday وصف فيها رحلة إلى ولاية إنديانا ، حيث قضى شباباً غير سعيد ، وحيث يكافح الناس الطبيعة القاسية .

واشتهر قبل الحرب العالمية من كتاب المقالات البارعين ساموبل كروذرس Samuel Crothers فنشر فى ١٩١٢ مجموعة مقالات بعنوان « حديث الناس : Humanly Speaking » ثم شفعها بمجموعة أخرى فى عام ١٩١٦ ؛ وقد نحى فيها نحو شارلز لامب كاتب المقالات الإنجليزى المشهور . ونشرت الكاتبة أجنس ربلير : Agnes Repplier ذات النزعة الاستقراطية مجموعة مقالات عنوانها : « تيارات متعارضة » ١٩١٦ تنقد فيها المجتمع ، ومظاهر الانحلال التى أخذت — فى نظرها — تتجلى فيه . ومن أشهر كتاب المقالات فى هذه الفترة لوجان برسال

سميث Logan Pearsall Smith الذى عاش شطراً كبيراً من حياته فى انجلترة مثل الروائى هنرى جيمس ونشر أول مجموعة من مقالاته فى سنة ١٩٠٢ وعنوانها : « أشياء تافهة : Trivia » ثم شفعها بمجموعة أخرى فى عام ١٩٢١ ؛ وكل مجموعة تشتمل على مقالات قصيرة كل منها فى نحو مائة كلمة فى أسلوب مركز بليغ . ثم نشر بعد ذلك فى عام ١٩٣٨ سيرة حياته ووصف هجرته إلى الجزر البريطانية .

تعتبر نهاية الحرب العالمية فى عام ١٩١٨ بمثابة الخاتمة لمرحلة من مراحل الأدب الأمريكى الحديث . وقد امتازت هذه النهاية بقلة الإنتاج الأدبى ، لأن الأقلام كانت منصرفة لشئون الحرب من جهة ، ولأن الطور الجديد للمجتمع لم يتمثل بعد فى روح الكتاب وإنتاجهم . ومع ذلك فقد ظهرت فى هذه الفترة بضعة مؤلفات ذات خطر ، وبعضها من أرقى ما أخرجه الأدب الحديث فى النثر غير القصصى . وحسبنا هنا أن نشير أولا إلى كتابين من تأليف هملين جارلند Hamlin Garland ، الكاتب الصحفى البارع الذى نشأ فى وسكنسن ، فى الوقت الذى كانت فيه هذه الولاية ميداناً للإنشاء والتعمير ، والجهود الجبارة التى تبذل ، والصعوبات الجمة التى لا بد من التغلب عليها . وعلى الرغم من أن جارلند قاسى شظف العيش فى صباه فى هذه الولاية ، فانه أخذ يحن إليها وهو فى نيويورك فوصف الاقليم فى كتابين : ابن الإقليم الأوسط (١٩١٧) وبنت الإقليم الأوسط (١٩٢١) . وفى هذا الوقت أيضاً (١٩١٨) ظهر كتاب هنرى أدمز المعروف : تربية هنرى أدمز The Education of Henry Adams وهو يعد من المؤلفات الأدبية الرفيعة فى نصف القرن الماضى . والكتاب نوع من السيرة الشخصية للمؤلف ، وإن كان ينزع فى كثير من فصوله إلى نقد أساليب التربية السائدة فى أمريكا . وقد أعلن فيه المؤلف أن قد آن الأوان لأن يعاد النظر فى جميع العناصر التى تدخل فى تكوين وتنشئة كل فرد . وعلى أثر نشر هذا الكتاب ظهر كتاب آخر مؤلفه فان وك بروكس Van Wych Brooks عنوانه « الأدب والقيادة : Letters and Leadership » ، أعلن فيه التحدى الآتى للأمريكيين : « إننا نريد أن نقوم بنصيبنا فى الحياة العالمية الراقية ، ولكننا عاجزون عن ذلك لأننا ليست لنا حياة رفيعة خاصة بنا » .

ويعد كتاب أدمز وبروكس من الأمور النادرة فى وقت اتجه فيه الكتاب إلى الحرب ونتائجها وأثرها فى أمريكا ، فكتب ثيودور روزفلت كتابيه : المغامرة الكبرى : ودراسات فى الوطنية الأمريكية فى الوقت الحاضر . ونشر إليهو روت Elihu Root كتابه المعروف : « الولايات المتحدة والحرب » . وألف مارك سلڤان Mark Sullivan كتاباً عن خطر القوة البحرية عنوانه « استيقظى أمريكا Wake up America » ولا يكاد المرء يعثر على كتاب فى النثر غير القصصى سوى مؤلف واحد يدعى « وادى الديمقراطية: The Valley of Democracy» للكاتب الروائى مرويت نيكلسن .

ولم تدم تلك الفترة المجدبة فى نهاية الحرب العالمية طويلا ؛ فان الجيل الجديد الذى ازداد نضجاً بعد تلك التجربة القاسية ، كان منفتح الذهن لكل فكر جديد ، متعطشاً للمطالعة الجدية . فلم يلبث أن ظهرت طائفة من الكتاب حوالى عام ١٩٢٠ تتناول موضوعات مختلفة من الحياة الأمريكية . فنشر ثيودور دريزر كتابه : « هى رَبْ أدَبْ دَبْ: Hey Rub-a-Dub-Dub » يصف فيه الشعب الأمريكى وصفاً ينزع إلى التشاؤم ؛ ونشر « وليم دبوا : William Du Bois» أبرع كاتب زنجى فى أمريكا ، وأكثرهم اعتدالا كتابه : « داركواتر : Darkwater » يدافع فيه بلباقة عن حقوق لم تستطع الديمقراطية أن تحفظها لأربابها . وظهرت فى الوقت نفسه طلائع المؤلفين الذين استطاعوا أن يدركوا أن أمريكا قد خرجت عن عزلتها القديمة ، ولا بد لها أن تحتل مكانها بين دول العالم . وبدا هذا واضحاً فى كتاب جورج كريل George Creel عن الرئيس ولسن : وعنوانه « الحرب والعالم وولسن » .

وفى عام ١٩٢٠ ظهر كاتب جديد وهو كلارنس داى ؛ وبدأ حياته الأدبية بكتاب لاذع الأسلوب عنوانه : « هذا العالم القردى This Simian World » يقول فيه إنه قد يكون هنالك أمل فى مستقبل العالم لو كان سكانه خلقاً أقل شبهاً بالقرود من هذه الكائنات البشرية . وقد نشرت كاتبة أمريكية : كاثرين جيرولد فى الوقت نفسه كتاباً أكثر هدوءاً وإن كان يعالج الموضوع نفسه عنوانه « الشكول

والأخلاق Modes and Morals» أبانت فيه أن الأمريكيين يعوزهم الوقار والاحتشام .

وقد تناول القراء هذه الكتب بشغف ، لشدة رغبتهم فى أن يلموا بشئون بلادهم ، وأن يطلعوا على أية صورة يرسمها كتابها لأية ناحية من نواحى الحياة فيها. ولم تلبث أن ظهرت مؤلفات عديدة فى العشرة الأعوام التالية للحرب العالمية الأولى استجابة لهذه الرغبة ؛ فنشرت الكاتبة كونستانس لندسى سكنر Skinner كتابين عن الحياة فى بعض الولايات الغربية أولهما : « مغامرات فى أوريجون » ، والثانى « رواد الجنوب الغربى : Pioneers of the South-West »

وتخصص الكاتب الضليع جيمس ترساو آدمز James Truslow Adams فى إخراج مؤلفات يعالج فيها نواحى هامة من تاريخ أمريكا فى أسلوب سهل ، فأخرج على التوالى « تأسيس انجلترة الجديدة » و « انجلترة الجديدة الثائرة » (١٦٩١ — ١٧٧٦) . و « انجلترة الجديدة تحت النظام الجمهورى » (١٧٧٦— ١٨٥٠) ، أبرز فيها التطورات الهامة فى تاريخ الولايات المتحدة . ثم أتبع ذلك بسلسلة أخرى عن آراء الزعماء الأوائل فى تاريخ أمريكا : تحت عنوان : « مبادىء هاملتن » و « مبادىء جفرسن » و « أسرة آدمز » . وأخرج كذلك كتباً أخرى قيمة من أعظمها كتاب «قصة أمريكا : The Epic of America» فى سنة ١٩٣١ و « تقدم الديمقراطية : The March of Democracy» (١٩٣٢ — ١٩٣٣) .

وكان آدمز فى كتبه هذه حريصاً على أن يظهر النواحى الطيبة ونواحى المجد فى تاريخ أمريكا ، والمبادىء السليمة التى يرتكز عليها المجتمع الأمريكى . ولكى تتعادل الكفتان نرى كتاباً آخرين مثل ثيودور دريزلر يحمل بأسلوبه المر اللاذع على حضارة الصناعة والمال التى تنغمس فيها أمريكا ، وضمن حملاته الجديدة كتباً تصف تجاربه أو تاريخ حياته . فأخرج فى هذا الموضوع كتابه المسمى « كتاب عن نفسى A Book about Myself » فى سنة ١٩٢٢ ؛ وكتاب « لون مدينة عظيمة The Color of a Greet City » — فى العام التالى

واتجه كتاب السير إلى التأليف فى حياة أعلام أمريكا : فنشر وليم ألن هويت فى عام ١٩٢٤ كتاباً عن « وودرو ولسن : عصره وعمله Woodrow wilson

« His Times and His Tasks » ، وأخرج فى العام التالى سيرة الرئيس كالفن كولدج ونشر كلود بورز Bowers كتابين عن كل من الرئيسين هاملتن وجيفرسن فى سنة ١٩٢٥ . أما ألن نفنز Alan Nevins فاتجه فى السير وجهة أخرى بأن ألف كتاباً فى حياة « فرمنت ، مغامر الأقاليم الغربية الأكبر Frémont, The West's Greetest Adventurer »[1] ولكن أعظم مجهود فى كتابة السير على هذا النحو هو بلاشك كتاب كارل سان برج Sandburg عن حياة إبراهام لنكلن. والذى ظهر منه المجلدان الأولان فى عام ١٩٢٦ ، فنال تقديراً كبيراً من القارىء غير المختص ، ومن المؤرخ المحترف لدقة البحوث التى قام بها المؤلف ، ولاعتداله فى الحكم .

فى عام ١٩٢٣ أخذ الكاتب الصحفى مارك سليفان يخرج مشروعاً جريئاً لكى يضع أمام القراء صورة تفصيلية واضحة للحضارة الأمريكية فى مختلف أشكالها . فنشر كتابه « زماننا Our Times » وأتمه فى ستة مجلدات شرح فيها كل ناحية من نواحى الحياة الأمريكية فى الربع الأول من القرن العشرين . عالج فيها كل موضوع من المسائل السياسية إلى ملابس النساء . وقد صادف الكتاب هوى فى نفوس أبناء الجيل وكان له من أسلوبه وروحه ما جعله مقبولا لدى القراء ، متمشياً مع روح العصر وذوقه .

وهكذا مضى الكتاب فى الأعوام العشرة التالية لسنة ١٩٢٠ يخرجون مختلف الكتب فى نقد أمريكا أو مدحها فى أسلوب ينزع إلى السخرية تارة وإلى الاشفاق تارة أخرى . ومع ذلك فقلما ظهر لمؤلف فى هذه الفترة كتاب ينذر بالأزمة الاقتصادية التى جاءت فى نهايتها . وفى نفس عام ١٩٢٩ ، الذى تداعى فيه صرح وال ستريت وانهدت أركانه . أخرج جيمس ترسلو آدمز كتاباً يتغنى فيه بفضائل حضارة أمريكا المالية والتجارية عنوانه : « حضارتنا المادية Our Business Civilisation » . كما امتازت تلك السنة بمحصول وافر للأدباء الصحفيين ، فأخرج هربرت أسبورى تاريخ حياة « كارى ناشن » ، ونشر كلود بورز كتاباً عن حالة الارتباك التى سادت أمريكا بعد الثورة عنوانه : « العصر الأليم :

(١) فريمونت رحالة وكشاف ومغامر أمريكى من أصل فرنسى (توفى عام ١٨٩٠) وكان له فضل ارتياد مساحات هائلة من الولايات غرب المسيسبى إلى المحيط الهادى .

«The Tragic Era» وظهر لأول مرة الكاتب ماركويس جيمس Marquis James بكتاب عن حياة سام هوستن عنوانه The Raven ، وأخرج والتر فرانسس هويت كتاباً عن اضطهاد السود فى أمريكا ، دعا فيه إلى التمسك بروح التسامح ، ويندد فيه بالقسوة العنصرية ؛ عنوانه «الحبل والعصا : Rope & Faggot». ونشر موريس هندوس كتاباً عنوانه : «الإنسانية تنتزع من جذورها Humanity Uprooted» عالج فيه موضوع الفلاحين فى روسيا السوفياتية ، حين انتزعوا من مزارعهم وحشدوا فى المزارع الحكومية . فكان كتابه من المؤلفات التى تناولت موضوعاً هاماً من الشئون الدولية ، سبق به غيره من المؤلفين فى هذا الميدان . ولعل أهم كتاب ظهر فى تلك السنة كتاب والدو فرانك : « إعادة الكشف عن أمريكا The Re-Discovery of America» ومع أن الموضوع قديم فقد عالجه بأسلوب طريف وطريقة جديدة . فنظر إلى أمريكا بعين الفاحص الذكى ، الذى يطيل التأمل ، ويكاد يتنبأ بالمستقبل ، هذا إلى حسن عرض وجمال أسلوب ألفناه فى مؤلفاته الأخرى ولكنه أكثر ظهوراً فى هذا الكتاب .

— د —

امتازت السنوات العشر التالية (١٩٣٠ وما بعدها) بالأزمة المالية التى أظلت هذه الفترة فى مبتدئها ، وبالسحب التى غشيت السلام العالمى فى نهايتها ؛ وماتقدم الحرب العالمية من انتشار النظم الدكتاتورية فى ألمانيا وإسبانيا وغيرهما . ولم يكن بد من أن يكون لهذا كله أو لبعضه أثر فى المؤلفات التى ظهرت . ولكن هذه الموضوعات لم تطغ على أقلام الكتاب ، الذين استمروا فى معالجة الموضوعات القديمة الخاصة ببلادهم وحياتهم ، ومن الكتب الممتازة التى ظهرت فى عام ١٩٣١ ثلاثة كتب للأدباء السيدة مارى روبرتس رينهارت ، وفردريك لويس ألن ، وكونستانس رورك Constance Rourke — الأول عبارة عن سيرة حياة الكاتبة My Life كانت فيه أكثر إبداعاً منها فى مؤلفاتها الروائية ، سردت فيه بأمانة تاريخ حياتها ووصفت البيئة الأمريكية بمزاياها وعيوبها ، والكتاب الثانى لفردريك ألن وعنوانه « بالأمس فقط Only Yesterday » سرد فيه قصة الأعوام السابقة وأن أمريكا تستطيع أن تستفيد من تجاربها وأخطائها الماضية ، والكتاب

الثالث لكونستانس رورك وعنوانه « الفكاهة الأمريكية American Humour » يشرح بعض نواحي الخلق الأمريكي . ونلاحظ أن النقد الهدام لكل شيء أمريكي أو الزعم بأن أمريكا عالة على أوربا ، لم يعد هو النغمة السائدة في هذه الفترة ؛ بل أخذ الكتاب ينصفون أمريكا وأحياناً يغلون في ذلك . كما فعل برنار دى ڤوتو B. de Voto في كتابه : « أمريكا : بلاد مارك توين Mark Twain's America » ومن الكتاب الذين نزعوا هذه النزعة هربرت أجار H. Agar ، نشر في سنة ١٩٣٠ كتابه « سألتزم مكانى I'll take my Stand » يعالج فيه ضروباً من المسائل الاقتصادية والسياسية والتاريخية ، ثم كتابه الثانى (سنة ١٩٣٤) « اختيار الشعب The People's Choice » يحذر فيه من أن بعض سفهاء الخطباء قد يصلون في ظل الحكم الديمقراطى إلى مكان ليسوا جديرين به .

وفى عام ١٩٣٤ — ولم يكد يمضى على الحكم النازى فى ألمانيا أكثر من عام — نشر الصحفى الأديب هاملتون ف. آرمسترنج كتاباً عنوانه « دولة هتلر Hitler's Reich » وخلص من بحثه هذا إلى أن أمريكا لا مفر لها من أن تعيش فى العالم الفسيح ، وأن العلم بالشئون الدولية مما لا يستغنى عنه بلد ديمقراطى .

فى منتصف السنوات العشر التى نحن بصددها بدت ظاهرة جديدة فى النثر الأمريكى غير القصصى ، وهى التى صارت تدعى فيما بعد باسم « الإقليمية Regionalism » ، ومن المعروف أن الولايات المتحدة وعددها ثمان وأربعون بينها اختلاف فى المواقع والمناظر والتقاليد والتاريخ وغير ذلك . وعلى الرغم من شدة إخلاص أبناء كل ولاية لولايتهم — بل وتعصبهم لها — فان بالأمريكى شغفاً للاطلاع على أحوال الولايات الأخرى ، ومن الطبيعى أن يكون الكاتب عن كل ولاية أو إقليم أو بلدة هو عادة من أبناء الجهة التى يكتب عنها ؛ مما يزيده حماسة فى مجهوده الأدبى . ولكن هذا ليس معناه أن القراء لأمثال هذه الكتب هم أبناء الولاية أو البلدة . لأن الشغف بمعرفة حال البلاد كلها وخصائصها وميزاتها كان عاماً بين جميع السكان .

ومن الكتب التى ظهرت فى هذه الفترة تعالج هذا الموضوع كتاب كارل

كارمر C. Carmer وعنوانه «تساقط النجوم على ألباما : Stars Fell on Alabama» (١٩٣٤) . ويمتاز بأسلوبه الفكاهي الهادىء وحسن إدراك المؤلف لمزايا سكان الجنوب . وقد لقي هذا الكتاب نجاحاً هائلا ، اضطر المؤلف إلى أن يعيد الكرة بتأليف كتاب عن الإقليم الشمالي من ولاية نيويورك عنوانه « أنصت إلى طبل منفرد : Listen for a Lonesome Drum » .

وفي عام ١٩٣٤ أيضاً نشر لويس أداملك L. Adamic ، كتابه « عودة المواطن The Native's Return » يصف فيه عودته بعد زيارة لبلاده الأصلية يوجوسلافيا ، التي غادرها إلى أمريكا وهو فتى في الخامسة عشرة من عمره ويقابل في هذا الكتاب بين الحالة الفكرية في العالم الجديد والقديم ، ويقرر فيه أن الطريقة المثلى هي الجمع بين مميزات كل من العالمين .

وفي هذه الآونة ظهر أيضاً كتابان من سير الأبطال نالا شهرة عظيمة : الأول من تأليف دجلاس س. فريمان عن حياة روبرت . إ . لي قائد الجيوش الجنوبية في الحرب الأهلية ، والثاني عن حياة الرئيس جاكسون للكاتب ماركويس جيمس ، وكلاهما يحتل مكاناً ممتازاً بين كتب السير من الناحيتين الأدبية والتاريخية .

ومن قبيل المؤلفات الخاصة بالحياة الأمريكية كتاب كلارنس داى Clarence Day ، وإن لم يكن وصفاً لإقليم أو بلدة ، ولكنه وصف لشخصية فرد يمثل المحافظة على أخلاق السلف وعاداتهم . وعنوان الكتاب « الحياة مع الوالد Life with Father » . وقد ظهر في عام ١٩٣٥ ، وهو يعد من عيون الأدب في الفترة السابقة للحرب الأخيرة .

وقد تحمست الكاتبة الأديبة كونستانس لندساى سكنر C.L. Skinner لموضوع التأليف الإقليمي وسلكت به طريقاً جديدة ، فرأت أن من المفيد تتبع مراحل الحضارة الأمريكية من نهر إلى نهر . وهكذا افتتحت سلسلة « أنهـــار أمريكا » في سنة ١٩٣٧ . وعاونها في ذلك عدد من الكتاب ؛ تناولوا الأنهار كبيرها مثل المسسبي الأعلى تأليف والتر هافجورت Havighurot ، ونهر أركنساس للكاتب كلايد بريون دينس ، أو صغيرها مثل نهر هدس . للكاتب كارل كارمر Carl Carmer : The Hudson

وبديهى أن يلتفت الكتاب الصحفيون إلى السحب القاتمة التى تغشى السياسة الدولية ، خصوصاً بعد الحرب الإسبانية ، وأن يوجهوا الأنظار للمستقبل المتجهم . فكتب ماكس لرنر Max Lerner بقوة فى هذا الموضوع كتابه المعروف «تأخرنا أكثر مما تظن It is later than you think» ، وكتب لويس فيشر L.Fischer بعد أن تكشفت له حقيقة التجربة السوفياتية كتاباً عنوانه الرجال والسياسة : Ment Politics يدعو فيه الأمريكيين إلى التفكير بهدوء فيما يجب عليهم عمله فى الأزمة المقبلة . ونشر جون جنتر Gunther كتاباً عن الدكتاتوريات الأوربية عنوانه « فى داخل أوربا Inside Europe » ثم نشر بعد ذلك كتاباً آخر مشابهاً عن أمريكا اللاتينية Inside Latin American

— هـ —

كان للأزمة الاقتصادية التى اشتدت فى أمريكا بعد عام ١٩٣٠ أثر فى التأليف والمؤلفين ، خارج عن المألوف . وهو تنظيم مشروعات فى التأليف بوساطة الحكومة الأمريكية الفدرالية . فقد رأت أن يقوم الكتاب بتأليف سلاسل من نوع كتب « الأدلة » ، التى تصف بعض الجهات والأركان الأمريكية . وتولى الإشراف على تنفيذ هذا البرنامج الضخم رجال ذوو براعة نادرة مثل هرلان هاتشر Harlan Hatcher فى ولاية أوهيو وليل ساكسون L. Sexon فى لويزيانا . وقد أداروا هذا المشروع بهمة وبمهارة ، حتى أصبحت هـــذه المجلدات العديدة كتباً ذات قيمة ثابتة وأضافت إلى المجموعات الإقليمية السابقة ثروة ضخمة . وأمكن بذلك إكمال بعض السلاسل التى بدئت من قبل مثل سلسلة الأنهار ، وغيرها .

ولا يتسع المجال لذكر تفاصيل هذه المجموعة وحسبنا أن نشير إلى أمثلة منها مثل: « بلد الأحراج: The Buck eye Country » تأليف هرلان هاتشر، وبحيرة سوبريور للكاتبة جريس لى نيوت Grace Lee Nute وكاليفورنيا الجنوبية تأليف كارى ماكويليامس Cary McWilliams

وثارت الحرب العالمية الثانية ، فانتشر الكتاب الأمريكيون فى ميادينها ،

ووراء الميادين وفى العواصم الأوربية يسجلون ما يرون وينقلون للشعب الأمريكي صورة ما يجرى فى الجانب الآخر من المحيط . وازداد إنتاجهم وتأثيرهم فى الرأى العام الأمريكي ، لا بفضل رسائلهم ومقالاتهم ، بل وبالكتب التى ألفوها أيضاً وعالجوا فيها موضوع الحرب والمتحاربين ، وكانت النغمة السائدة لدى الكتاب الأمريكيين هى ضرورة مساعدة المعسكر الديمقراطى ولا شك أن الرأى العام الأمريكي كانت قيادته بأيدى أولئك الكتاب . فى كتابه المسمى « مفترق الطرق Two Way Passage » دعا لويس أداملك إلى أن السياسة الخارجية الوحيدة لأمريكا هى مناصرة الحرية . وأعلن هربرت أجار فى الكتاب المشترك الذى أشرف على إخراجه وعنوانه : « مدينة الديمقراطية » أن الحرية لا بد لها أن تشن حرباً مقدسة جديدة لتعيش . ونشر ماكس لرنر كتابين يدعو فيهما إلى التعاون الدولى أولهما : « الأفكار أسلحة Ideas are Weapons » . والثانى : « أفكار للعصر الجليدى Ideas for the Ice Age» . ودخل الصحفى ذو القلم الحاد : كنكر بوكر H.I. Knickerbocker الميدان بكتاب قوى عنوانه « هل الغد لهتلر Is To-morrow Hitler's ? كما دخله كاتب أديب لبق هادىء شديد التأثير وهو ليلند ستو Leland Stowe مجرداً قلمه لنصرة الديمقراطية فى كتابه « الطريق الوحيد إلى الحرية No'other Road to Freedom

ومن المقرر أن الصحفى الأديب قد امتاز فى زمن الحرب — بل وبعدها أيضاً إلى حد كبير — بإحساسه بالتبعة ، وترجيحه للمصلحة العامة ، وقد كان هذا كله سبباً فى رقى النثر غير القصصى ، بحيث أصبح منافساً قوياً للمؤلفات الروائية الخيالية .

٣ — التفكير الاجتماعى بأمريكا فى القرن العشرين (*)

لوالتر متزجر

إن التأليف فى الموضوعات الاجتماعية بأمريكا على كثرته وتنوعه — اتجه بوجه خاص إلى معالجة المشكلة القديمة وهى : « التنوع ، أم التجانس؟» فأنصار التنوع يوصون بالعناية بالفرد وبأن نفسح له مجال الاختيار ، وأن نحافظ

(*) سيجد القارىء فى هذا الفصل إشارة إلى مؤلفين وإلى كتب جاء ذكرها من قبل ، لأن الفلسفة كثيرا ما تمس الشئون الاجتماعية . وكذلك السياسة والموضوعات الأخرى التى يعالجها رجال الصحافة .

على حياته وحريته وما يمتلك . كما يوصى أنصار التجانس بالاهتمام بالمجتمع ، وحماية مصالح الأمة ، وأن تقل الاختلافات بين الأفراد لمصلحة الجميع . وقد نشأت أمريكا فى صباها على تمجيد مصلحة الفرد ، وحينما تقدمت صناعاتها ونضجت حياتها الاقتصادية ظلت متمسكة بمبدأ التنوع ، ولكن النزعات المختلفة التى ظهرت فى القرن العشرين حملت الكاتب الاجتماعى فى أمريكا على أن يعيد التفكير فى هذه المشكلة وأن يتناولها بالبحث .

ا — النزعة الفردية فى الاقتصاد

لا شك أن الأمريكيين فى منتصف القرن التاسع عشر كانوا مؤمنين بأن كل فرد يجب أن يترك لشأنه فى تدبير حياته ومشروعاته الاقتصادية كما يشاء دون تدخل من حكومة أو سلطان . ولكن هذا الإيمان قد لقى اعتراضاً فى نهاية القرن ، حينما تبلورت التطورات الاقتصادية وظهرت طبقة من الأغنياء من جهة ، وجيش من العاطلين من جهة أخرى ، فكان لا بد من الدفاع عن المذهب القديم حتى يثبت أنه لا يزال صالحاً للعهد الجديد .

وقد تصدى للدفاع عن المذهب القديم فى نهاية القرن أستاذ فى جامعة ييل وهو وليم جراهام سمنر W.G. Sumner ، ونشر فى نصرة ذلك المذهب كتاباً عنوانه : « ما تدين به الطبقات بعضها لبعض » (سنة ١٨٨٣) . ولم يزل هذا القسيس ، الذى تحول أستاذاً ، يتابع حملاته إلى القرن العشرين . وكان آخر مؤلفاته كتابه « مسالك الشعب Folkways » حاول فيه أن يربط بين القوانين الاقتصادية وبين العلوم الطبيعية . وأن لكل منها سنناً وقواعد لا تقبل التحول أو التبدل . فجاء مذهبه الاجتماعى أقرب إلى المذهب الجبرى عند الفلاسفة .

ولا شك أن هذا الاتجاه كان متفقاً مع النزعات التى كانت سائدة فى بداية القرن العشرين . ولكن تيارات جديدة أخذت تظهر وتثبت وجودها ، ولم يكن بد من أن تلقى صدى فى التفكير الاجتماعى .

ب — نظرية التقدم — Progressivism

« التقدم » اصطلاح لا يخلو من الغموض ؛ لأنه يشير إلى الناحية السياسية تارة والناحية الاجتماعية تارة أخرى ، وكانت المظاهر السياسية متناقضة ، ولكن الحركة

الاجتماعية التي أطلق عليها هذا الاصطلاح كانت تمتاز بشيء من الوضوح والثبات . إذ كان أهم عناصرها : التربية التقدمية ، وعلم النفس التطبيقي ، والتفسير الاقتصادي للتاريخ . والمذهب العملي والآلي في الفلسفة ؛ وكان أهم أنصارها جون ديوي ، وشارل بيرد Charles A. Beard ، وأولفر وندل هولمس الابن Oliver Wendell Holmes Jr. ، وتورشتين فبلن Thorstein Viblen .

وهؤلاء الكتاب لم ينكروا أن التنوع بين الناس أمر لا مفر منه ، بل ومرغوب فيه ، وأن كل فرد يجب أن تتاح له الفرصة لكي ينتج خير ما في نفسه وما تؤهله له مواهبه ؛ ولكنهم أظهروا أيضاً أن كل عمل يأتيه فرد له ناحية اجتماعية وله أثره في المجتمع . والاهتمام بالفرد لا يناقض الاهتمام بالمجتمع كله .

وقد قام جون ديوي ببناء الهيكل الفلسفي للمذهب التقدمي . وشرح ذلك في كتابه «البناء الجديد في الفلسفة : Reconstruction in Philosophy» (سنة ١٩٢٠) . وفي كتابه الفردية قديماً وحديثاً (١٩٣٠) أنحى باللائمة على المجتمع الأمريكي الذي يحاول أن يجعل الأفراد متجانسين في المشرب والذوق ، وفي كتابه « الحرية والثقافة Freedom and Culture » (سنة ١٩٣٩) حمل على الدكتاتورية الروسية لأنها تفرض التجانس بالقوة . وهكذا يبدو أن فلسفة ديوي الاجتماعية لا ترمى إلى الدفاع عن التجانس ، بل إلى إيجاد نوع من التناسق بين الفرد والمجتمع .

في عام ١٩١٣ نشر بيرد كتابه عن التفسير الاقتصادي للدستور An Economic Interpretation of the Constitution فكان هذا بدء عهد جديد للدراسة التاريخية عامة ولدراسة الدستور الأمريكي بوجه خاص ، وقد ذكر فيه أن الدستور لم يكن من صنع الشعب كما يزعم رجال القانون ، أو من صنع الولايات كما يزعم الآخرون ، بل هو من صنع جماعة مؤتلفة مصالحها لا ترتبط بولاية من الولايات دون غيرها ، والدستور في نظره وثيقة ذات أهمية خاصة من الوجهة الاقتصادية ، مبني على فكرة أن حقوق الملكية الفردية سابقة لنشأة الحكومة ، ولذلك لا يجوز التعرض لها ، وقد ناقش بيرد هذا الرأي ودحضه في كتاب آخر : « الأساس الاقتصادي للسياسة The Economic Basis of Politics » نشره سنة ١٩٢٢ .

ولكنه لم ينزع فى فصوله هذه نزعة ماركسية كما اتهمه البعض، ولكنه كان يحوم بلا شك حول الاشتراكية المعتدلة . وكان أهم عنصر فى تأليفه رغبته فى إظهار ما للعوامل الاقتصادية من الأثر العميق فى الأحداث والدساتير التاريخية ؛ ولعل شدة تحمسه فى مؤلفاته الأولى أوهمت الناس أنه يرى أن العوامل الاقتصادية هى الكل فى الكل . وهذا ما أنكره المؤلف بعد ذلك فى كتابه « الجمهورية » (سنة ١٩٤٣) وفى الطبعات المتأخرة من كتابه « الأساس الاقتصادى للسياسة».

وذهب ثورستين ڤبلن Veblen إلى أبعد مما ذهب إليه كل من ديوى وبيرد وأخذ يحمل بقوة على طبقات الأغنياء أو « أصحاب الفراغ » وعلى نظرية التنافس فى ميدان العمل . فنشر فى عام ١٨٩٩ كتابه « نظرية الطبقة الفارغة : The Theory of the Leisure Class» ثم كتابه « نظرية التنافس فى ميدان العمل : The Theory of Business Enterprise»(سنة ١٩٠٤) ؛ ونقد فى هذين الكتابين النظام الرأسمالى المتطرف نقداً لاذعاً ، وقد اتهم ڤبلن بأنه ينزع نزعة هدامة فى كتابته ، ولا شك أن تطرفه وبعده عن الاعتدال مما ساعد على نشر هذه الفكرة . غير أن هذا لم ينقص من قيمة مؤلفاته أو من أثرها فى تقدم التفكير الاجتماعى فى أوائل هذا القرن .

ولا بد لنا ونحن نعالج موضوع التفكير الاجتماعى أن نشير إلى التفكير التربوى ، والمجهود الذى بذله فى هذا السبيل كل من ديوى ، وهنرى آدمز — وقد سبقت الإشارة إلى مؤلفاتهما فى هذا الموضوع — فلا حاجة بنا إلى العودة للكلام عنها . وحسبنا أن نذكر أن كلا الكاتبين قد بدأ نهضة جديدة فى ميدان التربية كان لها أثرها فى خارج الولايات المتحدة أيضاً .

وقد أحس عدد كبير من الكتاب التقدميين ، عندما أدركتهم الحرب العالمية الأولى ، أن من واجبهم أن يحملوا حملة عنيفة على الروح الحربية الجرمانية وأن يساهموا فى الدعاية الوطنية ، بهمة وحماسة ، وأن يدعوا إلى متابعة الحرب بمنتهى الصرامة ، بعد أن اشتركت فيها أمريكا ، وكان هذا بوجه خاص هو الموقف الذى وقفه كل من ديوى وشارلس بيرد . وقد تعرض هؤلاء الكتاب بسبب

انقيادهم إلى حمى الحماسة الحربية لضروب من اللوم والنقد من كتاب كانوا من قبل معجبين بهم مثل راندلف بورن R. Bourne فى كتابه « صفحات فى غير أوانها Untimely Papers»

تعرض المجتمع الأمريكى أثناء الحرب العالمية الأولى لألوان من التنظيم الاجماعى ، فرض فيه على المجتمع أن يسلك مسلكاً واحداً ، وأن يجرى فى كثير من شئونه على وتيرة واحدة . فأصبحت حرية الفرد محدودة ، والتنوع لا يلقى تشجيعاً ، والتجانس هو القاعدة فى معظم الأمور ؛ ومع أن هذه الإجراءات كانت لضرورات حربية فقد خلفت وراءها آثاراً ، تبدو فى أعمال طائفة كوكلكس كلان وتعصبها الممقوت ، وإذا كانت الرقابة على النشر قد انتهت رسمياً ، فانها خلفت العقلية التى حرمت داروين ، وحظرت شرب الخمر . والظاهر أن رجال الصناعة كانوا أيضاً يحبذون التجانس فى الذوق والمشرب ، لأن إنتاج البضائع المتشابهة من أهم أركان الصناعة الحديثة . وقد وجدت هذه الاتجاهات من يدافع عنها فى شخص الكاتب الاقتصادى توماس نكسون كارفر ، الأستاذ بجامعة هارفرد فى كتابه « الثورة الصناعية الحاضرة فى الولايات المتحدة The Present Economic Revolution in the United States» وقد زعم فيه : « أن أمريكا قد تحررت من طغيان السلطات كما تحررت من الفاقة ، بفضل تأثير الأعمال الرأسمالية الكبيرة» .

ولم يلبث أن تصدى لهذا الرأى وأنصاره عدد من الكتاب ذهبوا هم أيضاً إلى أقصى الطرف الآخر ، وطعنوا فى جميع القيم الديمقراطية ، وهم يتوهمون أن هذا التجانس الذى ينفرون منه والذى يقيد حرية الفرد ، هو من نتاج الديمقراطية ، وهى بالطبع بريئة منه ، وقد حمل لواء هذه الثورة رجال مثل هارولد ستيرنس H. Stearns الذى أشرف على إخراج كتاب مشترك ساهم فيه نحو ثلاثين كاتباً عنوانه « الحضارة فى الولايات المتحدة » . وقد أوصى فيه كل من الكتاب بتغيير شامل فى المجتمع الأمريكى ، وإن لم يتفقوا جميعاً على نوع هذا التغيير .

أما ه . ل . منكن H.L.Menckew فكان أكثر عنفاً فى أسلوبه وتطرفاً

فى آرائه . وقد حمل على الديمقراطية حملات شديدة العنف فى كتابه « مذكرات فى الديمقراطية » . ومن الغريب أن ما يوصى به لإصلاح الحال هو تنشئة سلالات جديدة تنشئة بيولوجية طبقاً للمذهب الأوجينى ، مع اعترافه بأن هذه طريقة بطيئة ، كما هى الحالة فى استخراج سلالات من البقر أو خيل السباق .

ولعل والتر ليمان W. Lippmann كان أقل تطرفاً ، فان كل ما أوصى به هو أنه : نظراً للجهل الشائع عند العامة ، فانه يجب ألا يعرض على الهيئات الديمقراطية سوى المسائل اليسيرة ، ويجب تأليف هيئة أخرى من العلماء الاجتماعيين لتوجيه سياسة الدولة. راجع كتابه «الجمهورية الوهمية The Phantom Republic» سنة ١٩٢٥ .

جـ — المنظم الاجتماعى ، وأصحاب المذاهب المتطرفة

لم تلبث الأزمة الاقتصادية أن حاقت بالولايات المتحدة فى سنة ١٩٢٩ وما بعدها ، ولم تلبث كذلك أن ظهرت فى أوربا نظم دكتاتورية قضت إلى درجة بعيدة على حرية الفرد . وفى هذه الظروف القاسية لم يكن بد من أن تقف حرب الثائرين من الكتاب على الديمقراطية . وقد راع الكتاب ظهور النازية بوجه خاص ، وبطشها بخصومها . وازدياد بأسها ، فظهرت فى هذه الظروف نزعات أخرى للمؤلفين بعضها يعطف على النظام الشيوعى ، مثل لويس كورى الذى زعم أن التخلص من طغيان الرأسمالية لا يكون إلا بدكتاتورية الشعب (فى كتابه اضمحلال الرأسمالية الأمريكية ١٩٣٥)[1] أما والتر ليمان فان حالة العالم المضطربة قد ردته إلى تقديره للنظم الديمقراطية ، كما يظهر ذلك فى كتابه « المجتمع الصالح » الذى نشره فى سنة ١٩٣٧ .

وفى أثناء هذه الاتجاهات المتطرفة بين أقصى الشمال وأقصى اليمين ، ظهر نوع جديد من التفكير الاجتماعى ، ينحو ناحية عملية ، ويتجه نحو تنظيم المشروعات الاجتماعية الضخمة التى تفيد الملايين من الناس ، وترفع مستواهم المادى والأدبى . وفى طليعة هؤلاء الكتاب : « داڤيد ليلينتال David Lilienthal»

---

(1) Lewis Corey : Decline of American Capitalism.

الذى أشرف على مشروع نهر تنشى The Tennessee Valley Authority.
ووصف هذه الفلسفة الاجتماعية العملية فى كتابه «مشروع تنشى : الديمقراطية تتقدم Tva : Democracy on the March» ولم يكن كتابه هذا مجرد شرح لمشروع اقتصادى خطير ، بل هو أيضاً شرح لفكرة اجتماعية سليمة ونقد لمذاهب التطرف ، وتأكيد بأن من الممكن أن يكون هنالك التئام بين حرية الفرد وتقوية المجتمع ، وبين التنوع والملاءمة .

« ... والأدب الأمريكى بعد هذا كله مرآة رائعة لحياة ليست أقل منه روعه ، ومن الخير كل الخير أن نعرفها لأن فى العلم بها غذاء للعقول والقلوب ومتعة للذوق . وفى العلم بها كذلك نفع لمن كان له قلب أو ألقى السمع وهو شهيد . ذلك أن الحياة الأمريكية تجربة خطيرة عسى أن تكون أروع وأنفع وأخصب ما عرف الانسان فى حياته ، وما أعلم أن تجربة مثلها يمكن أن تتاح له بعد الآن . فلم تكد تستكشف هذه القارة منذ أربعة قرون ونصف قرن حتى دفع اليها أخلاط من الناس من جميع الشعوب فى الشرق والغرب يصورون ألوان الحياة الانسانيه كلها على اختلاف هذه الألوان وتباينها وتفاوتها فى القوة والضعف ، دفعت اليها أخلاط من الشعوب الأوربية المتباينة وأخلاط من الشعوب الآسيوية ، وأخلاط من الشعوب الأفريقية أيضا .

... وما ينبغى أن ننسى أن هذا الأدب لم ينشأ من لا شىء وانما نشأ من أشياء يمكن أن تحصى وتستقصى ، وتأثر فى حياته القصيرة بما تتأثر به الآداب كلها من المؤثرات الطبيعية والمؤثرات الانسانية جميعا ...

... ثم هو لم يكد ينشأ ويقوى شيئا حتى أخذ يؤثر فى الآداب الأوربية كما يتأثر بها ..

... وهذا الكتاب الذى أقدمه اليوم الى القراء وسيلة ، لا أقول من وسائل العلم بالأدب الأمريكى وانما أقول من وسائل الترغيب فى العلم بهذا الأدب . وهو غريب فى تأليفه وتنظيمه وعرضه ، شأنه فى ذلك شأن كثير من الأشياء التى تأتينا من هذا العالم الجديد .. »

من مقدمة الدكتور طه حسين

مطبعة مصر شركة مساهمة مصرية

